63326

Annette von Droste-Hülshoff

in ihren Beziehungen zu Goethe und Schiller und in der poetischen Eigenart ihrer gereiften Kunst.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

philosopischen Fakultät (I. Sektion)

der

Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Anna Freund.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

MÜNCHEN 1915.
Druck der Kgl. Hofbuchdruckerei Kastner & Callwey.

Diss. München 1915

Eingereicht am 28. Juni 1915.

Genehmigt auf Antrag der Herren Professoren
F. Muncker und H. Paul.

Tag der mündlichen Prüfung: 22. Juli 1915.

Inhalt.

Vorbemerkungen 5

I. Frühzeit

a) Gedichte 12

b) „Bertha“ 26

c) „Walther“ 36

d) „Ledwina“ 41

II. Zeit der Reife

A. a) „Klänge aus dem Orient“ 46

b) „Abschied von der Jugend“ 60

B. a) Annettens Naturlyrik 63

b) Das ethische Moment in Annettens Balladen . 90

Abkürzungen.

Kreiten (später Kr.) = der Freiin Annette von Droste-Hülshoff gesammelte Werke, herausgegeben von Elisabeth Freiin von Droste-Hülshoff, ergänzt und mit Biographie etc. versehen von Wilhelm Kreiten. Band I_1 I_2 II 2. Aufl. 1900, 1901, 1906. Band III—IV 1885 u. 86. Diese Ausgabe der Droste'schen Werke wurde ausschließlich benüzt.

Hüffer (H.) = Annette v. Droste-Hülshoff und ihre Werke von Hermann Hüffer, 3. Ausgabe bearbeitet von Hermann Cardauns 1911.

Card. = die Briefe der Dichterin Annette v. Droste-Hülshoff, hsg. von H. Cardauns 1909.

G. = Goethes Werke, hsg. von Karl Heinemann, Bibliograph. Institut Leipzig und Wien.

Vorbemerkungen.

Annette von Droste-Hülshoff wurde geboren am 10. Januar 1797 und starb am 24. Mai 1848. Ihr Leben fällt demnach zeitlich noch teilweise mit dem Schillers und Goethes zusammen. Noch ein achtjähriges Kind beim Tode Schillers, steht sie in dem Augenblick, wo Goethe schied, als Fünfunddreißigjährige mitten in ihrer zur Reife drängenden dichterischen Entwickelung. Diese findet bei ihr, die doch ein frühreifes junges Mädchen gewesen, auffallend spät statt. Kreiten und Hüffer*) haben in ihren Biographieen darzutun versucht, aus welchen Ursachen die poetische Produktion bei ihr nach den Jugendwerken nur stockend sich fortsetzte, um dann, etwa vom Jahre 1828 ab, wieder zu erstarken und in den vierziger Jahren die vollste Betätigung zu erreichen.

Ihre Bedeutung aber rang sich zu spät zur Anerkennung durch, als daß sie noch die Aufmerksamkeit des alten Goethe hätte erregen können. Kein Faden, noch so leicht, direkter persönlicher oder literarischer Beziehung spann sich zwischen dem Hause zu Weimar, wo der größte lebende Zeitgenosse trotz aller neueren Strömungen noch immer den Mittelpunkt des geistigen Deutschland bildete, und dem westfälischen Edelsitz, wo in der Stille eine dichterische Persönlichkeit heranwuchs, die der höchsten Beachtung eben dieses Zeitgenossen würdig gewesen wäre. Das Münsterland war eine Welt für

*) Kreiten I., Kap. VI und VII.
Hüffer, Kap. II, S. 60, 65 und III.

sich, und darin war wieder der Drostesche Landsitz eine patriarchalische, nahezu abgeschlossene Welt für sich, nicht ohne literarisches Leben, aber doch abseits vom großen Strome dieses Lebens. Wenn aber auch Annette infolge der Verhältnisse und der Zeitumstände eine persönliche Beziehung sowohl zu Schiller als zu Goethe versagt blieb, trotzdem beide noch in ihr Leben hereinragen, so war doch ihre innere Bekanntschaft mit beiden um so vertrauter, als in der Jugend wie in späteren Jahren Bücher ihre Freunde waren und literarische Interessen sie lebhaft erfüllten. Literarische Anspielungen und Zitate in Annettens Briefen sind nicht häufig. Die wenigen auf Goethe und Schiller bezüglichen*) verraten aber, daß sie in den Werken beider sehr zu Hause war. Es sind flüchtig hin-

---

*) Auf Goethe bezüglich:

Brief an Schlüter vom [27.] März 1835 (Faust) s. Card. S. 71.

Brief an Schlüter vom 19. Sept. 1841 (Mignon) s. Card. S. 251.

Brief an die Schwester vom 7. Juli 1839 (Bek. e. schönen Seele) s. Card. S. 197.

Brief an die Schwester vom 15. [Febr. 1838] (Faust) s. Card. S. 167 u. a.

Auf Schiller bezüglich:

Brief an Schlüter vom 22. Okt. (1835] (Tell) s. Card. S. 82.

Brief an Frau Schlüter [Sommer 1837] (Jungfr. v. Orl.) s. Card. S. 119.

Brief an Schlüter vom 19. Mai 1840 (An Emma) s. Card. S. 222 u. a.

Vereinzelte Anspielungen in Gedichten: auf Goethe vgl. „Meine Steckenpferde, die Uhren", „Stille Größe"; auf Schiller vgl. „Dichters Naturgefühl".

gestreute Anspielungen, die weder im Zusammenhang, noch einzeln betrachtet, ein Eingehen darauf lohnen. Von Interesse ist nur eine Briefstelle (an die Schwester, 29. Jan. 1839, Cardauns p. 183): „Obgleich ich nichts auf der Hinneburger Urteil gab und auf Ferdinands [= F. v. Galen] noch weniger (der erst einige Tage zuvor von Goethe gesagt hatte, „er sei ein Dummkopf und in einer Zeile von Schillers »Freude! schöner Götterfunken« mehr enthalten als in allem, was Goethe geschrieben, vorzüglich sei sein Lied vom Fischer der Gipfel des Erbärmlichen, was denn der Inhalt sei? — ein gemeiner barfüßiger Kerl, der auf die langweiligste Weise so lange ins Wasser kucke, bis er hereinplumpe" usw. usw.) obschon nun, wie gesagt, das Urtheil eines solchen Kritikers mich wenig rühren konnte, so mußte ich doch zwischen diesen Leuten leben" usw.

Kreiten vermutet, daß Annettens erster literarischer Freund, Sprickmann, sie besonders auf Schiller hingewiesen habe.*) Das ist wohl, wenn es der Fall war, überflüssig gewesen. Auch Hüffer spricht sich gegen die Annahme einer solchen Beeinflussung aus.**) Schiller war um die Jugendzeit Annettens, um die es sich hier handelt, um die Jahre 1813 und 1814, bereits nationaler Besitz geworden, und, wie beim Erscheinen seiner ersten Werke, vorzugsweise das glänzende Vorbild der Jugend. Begründeter dürfte die Vermutung sein, daß durch Vermitte-

*) Kr. I, S. 43.
**) H. S. 17.

lung Sprickmanns, des alten Hainbündlers und Stürmers und Drängers,*) Goethe näher an Annette herangebracht worden sei. Denn es zeigen zwar ihre Kindergedichte, daß sie schon frühzeitig mehreres von Goethe gelesen hat, aber daß sie sich mit Vorliebe bereits mit ihm beschäftigt hätte, ist bei der dem Weimarer Kreise wenig geneigten Richtung ihrer nächsten Umgebung kaum anzunehmen. Sprickmann hatte in seiner Jugend Goethe „abgöttisch verehrt", ihn sogar damals in Weimar persönlich aufgesucht.*) Später in Münster zum Zirkel der Fürstin Gallitzin, zur familia sacra, gehörend, hatte er 1785 die Fürstin nach Weimar begleitet,**) wo sie Goethe besuchte. Sicher hat er von den dort empfangenen Eindrücken mit der poetisch so begabten jungen Freundin gesprochen. Doch stand Goethe auch persönlich in Münster in gutem Andenken. Wenn auch bereits Jahre seit dem berühmten Aufenthalt Goethes im Gallitzinschen Hause verstrichen waren,***) so haftete doch wohl das Bild eines so bedeutenden Gastes, der alle zu befriedigen gewusst hatte, ohne das eigene Selbst irgendwie preiszugeben, noch lebhaft in der Erinnerung derer, die ihn gesehen hatten, und die Fürstin Gallitzin stand auch zum Drosteschen Hause in gesellschaftlichen Beziehungen. Hüffer

---

*) Vgl. Erich Schmidt, Allg. d. Biogr.

**) Nach Hüffer S. 17 und Kreiten I, S. 43. Goethe selbst erwähnt nur Fürstenberg und Hemsterhuis als Begleiter; vgl. G. XV, S. 390, Campagne in Frankreich.

***) Goethes Besuch in Münster 6. bis 11. Dez. 1792; vgl. G. XV, S. 414 und 423.

(S. 12) berichtet von einem Besuch in Hülshoff im Jahre 1805. Es wäre nur natürlich, wenn die Berührung mit Menschen, die den Dichter persönlich kannten und hochschätzten, schon frühe Annettens Interesse für seine Persönlichkeit wie für seine Werke vermehrt hätte. Auch durch d'Alton, der seit 1818 in Bonn lebte und zu Annettens dortigen guten Bekannten gehörte, mag sie über Goethe Näheres gehört haben.*) Mit Bestimmtheit dürfen wir annehmen, daß eine solche Anregung später sogar sehr kräftig in Annettens Leben trat durch ihre enge Freundschaft mit Adele Schopenhauer. Diese, wegen ihres Rezitationstalentes ein Liebling Goethes,**) mit dem Weimarer Leben jahrelang intim verwachsen, brachte sozusagen die Luft von Weimar mit, wohin sie kam. Adele war sehr befreundet mit Goethes Schwiegertochter Ottilie und hat diese zuerst mit Annettens Gedichten bekannt gemacht,***) die bei ihr eine sehr beifällige Aufnahme erfuhren. Annette berichtet am 7. Juli 1839 ihrer Schwester Jenny: „Adele Schopenhauer schreibt mir, das Buch habe in Weimar und Jena Furore gemacht . . . Sternberg ist entzückt, ebenso ist es Ottilie." (Card. S. 198.) Nach

*) d'Alton, 1809—1810 in Tiefurt, Naturforscher und Archäologe, von Goethe sehr geschätzt, 1822 bis 1828 in (wissenschaftlichem) Briefwechsel mit Goethe. Vgl. Urlichs, Allg. d. Biogr. Nach K. Heinemann (vgl. G. XVI, S. 366) in Tiefurt von 1808—1814.

**) Vgl. G. XVI, S. 360. Adele Schopenhauer war auch in dem berühmten Goetheschen Maskenzuge am 18. Dez. 1818 als Tragödie aufgetreten. H. S. 87, G. XVIII, S. 401 und Anmerk. S. 473.

***) Erste Ausgabe 1838 Münster, Aschendorf.

dem Tode ihrer Mutter Johanna (1838) schenkte Adele Annetten eine Handschrift, die den Entwurf zu Johannas „Memoiren, Wahrheit ohne Dichtung" darstellt (mitgeteilt von Kreiten I S. 179), und worin natürlicherweise die Weimarer Gesellschaft die Hauptrolle spielt. So konnte sich durch diese Vermittlerin Annette wenigstens indirekt dem Hause und der Persönlichkeit Goethes etwas nähergerückt fühlen. Zur Vertrautheit mit seinen Werken freilich bedurfte es solcher äußeren Anregung längst nicht mehr. Unter Annettens handschriftlichen Anmerkungen zu gelesenen Büchern aus den stillen Jahren 1826 bis 1830 zu Rüschhaus findet sich eine längere Auslassung über die „Wanderjahre, erster Teil".*) Sie zeugt von eingehendem Studium und Annettens unabhängigem Urteil. „Schön", heißt es da, „und mitunter große Wahrheit darin, aber sonst so unnatürlich, überspannt und märchenhaft, daß ich geneigt bin, alles für Allegorie zu halten." Nun folgen Bemerkungen über Menschen und Einrichtungen, denen Meister auf der Reise begegnet. „Musikalisch ist eine Gesellschaft . . ., die sich so auffallend beträgt, daß, wäre es wahr, man es keiner Polizei verdenken könnte, wenn sie sie überall bei den Ohren nähme." Zum Schlusse notiert sie: „Viele einzelne Geschichten und Erzählungen aus Tagebüchern." Diese Notiz ist nicht ganz ohne Bedeutung, denn Annette trug selber lange den

*) Mitgeteilt von Kreiten I, S. 160. Kreiten gibt keine Jahreszahl für die Niederschrift an, aber der Titel weist auf die erste Ausgabe der Wanderjahre vom Jahre 1821 hin.

Plan zu einem umfangreichen Werke in Prosa mit eingestreuten Einzelgeschichten mit sich herum, *) von denen leider nur die später „die Judenbuche“ betitelte Erzählung vollendet wurde. Es sollte ein Buch über Westfalen sein.

Ein Beweis dafür, wie nah ihr Goethe als Lyriker stand, muß darin erblickt werden, daß sie mehrere seiner Lieder in Musik setzte. Daß Annette von Droste auch als Komponistin tätig war, hat die Welt erst lange nach ihrem Tode erfahren. Schlüter gab eine Sammlung von 24 Liedern heraus **) mit Hilfe der Verwandten und Freunde. Die Texte sind meist von Annette selbst gedichtet und volksliedartig. Zwei Dichter, Brentano und Byron, sind mit je einer Nummer vertreten, Goethe allein mit vier. Diese vier vertonten Gedichte sind: „Wer nie sein Brot mit Tränen aß,“, „Offene Tafel“, „Hebe selbst die Hindernisse“ und „Zigeunerlied“. Die Wahl zeigt das gleiche liebevolle Verständnis für den Ernst, wie für den Humor der Goetheschen Lyrik.

Ich möchte diesen Abschluß schließen mit der interessanten Tagebuchaufzeichnung des älteren Schlüter, des Vaters ihres Freundes Professor Christoph Schlüter, in der es heißt: „Stoffer und Thereschen (= Christoph und seine Schwester) waren zum Tee bei Werner von Haxt-

*) Vgl. die Briefstelle: „Wegen meines Buches in spe: Es wird drei Abteilungen enthalten . . ., es werden alle Charaktere usw. . . . darin vorkommen, teils geradezu in die Szene gebracht, teils in den häufig eingestreuten Erzählungen.“ An Schlüter 23. März 1840. Card. S. 244.

**) „Lieder mit Pianoforte-Begleitung“, komponiert von A. v. Dr.-H. Münster, Russel. 1877.

hausen . . . Fräulein Nettchen von Hülshoff war auch da . . . den Abend ward Goethe sehr erhoben, Schiller herabgesetzt, den Thereschen zu verteidigen suchte." Wenn nur Thereschen als Anwalt Schillers erwähnt wird, so ist anzunehmen, daß die lebhafte Annette sich bei jenem literarischen Disput auf die Seite derer schlug, die „Goethe erhoben". Das Datum der Schlüterschen Aufzeichnung*) ist der 25. Februar 1834.

I. Frühzeit.

a) Gedichte.**)

Es ist bereits von mehreren Droste-Forschern darauf hingewiesen worden, daß Annettens Jugendpoesien unter fremdem Einfluß stehen,***)

*) Mitgeteilt von Kreiten I, S. 160.

**) Veröffentlicht von Kreiten 1886, Band IV.

***) Vgl. Kr. I, S. 12 ff.; Hüffer S. 13 u. 17; B. Badt „A. v. Droste-Hülshoff, ihre dichterische Entwickelung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur". Leipzig 1909, S. 21; E. Berens „Etude sur les oeuvres d'Annette de Droste-Hülshoff". Paris 1913, S. 10 ff.

Auf die Spuren Klopstocks ist meines Wissens noch nicht geachtet worden, doch liegt der Hinweis nahe. Nicht nur der Inhalt der Gedichte: Tugend, Freundschaft, Patriotismus erinnert an den Sänger der Oden, sondern manche Wendung ist ihm auch fast wörtlich entnommen, z. B. „ihm träufelt das Licht von den Fittichen" („Der Dichter" Str. 8) — vgl. Klopstock „Wenn ihm Tau, hell wie Licht, aus der Locke träuft".

was ja sehr natürlich ist. Wenn auch die Nachwirkung von allerhand Lektüre (Hölty, Matthisson, Burger, Stolberg, namentlich auch Klopstock) in diesen Gedichten unverkennbar ist, so tritt doch am stärksten die Anlehnung an Schiller hervor, besonders die an den jungen Schiller. Die genannten Hinweise sind mehr gelegentlich und von anderen Gesichtspunkten ausgehend erfolgt, als diese Arbeit sie festhält, die speziell und zum ersten Male den umfassenden Nachweis des Einflusses der beiden Klassiker auf Annettens Dichtung sich zur Aufgabe macht und hierzu bei den Jugendgedichten beginnt.

Gleiche Altersstufen verstehen einander, immerhin aber ist es merkwürdig zu sehen, wie ein durch Geschlecht, Erziehung und Lebensverhältnisse in eine so ganz andere Welt gestelltes 15- bis 18jähriges junges Mädchen den hohen Gedankenflügen aus der Sturm- und Drangperiode des brausenden Jünglings nachzustreben sich nicht ohne Erfolg bemüht. Man wird allerdings Hüffer Recht geben müssen, wenn er die Nachahmungen als eine „unerfreuliche Wendung" bezeichnet. Die paar Gedichte, die noch dem Kindesalter angehören, hatten nämlich bei aller Benutzung fremden Eigentums doch etwas Frischeres und Natürlicheres. Aber diese „Wendung" bezeichnet eben den Eintritt in das Mädchenalter, dem die Begeisterung für einen Lieblingsdichter ebenso eigentümlich ist als das Bedürfnis der Anlehnung, nachdem die Selbstsicherheit der Kindheit, des Alters der Unbewußtheit, dahin. Schiller aber ist durch die Reinheit und das Feuer seiner Gesinnung der Jugend be-

sonders kongenial. Es ist somit diese „Schillerperiode“ in Annettens Leben, die sich, wie wir sehen werden, noch weit hinein in die Zeit ihres jugendlichen Schaffens erstreckt, etwas ganz Natürliches.

Was zunächst die Form der Gedichte betrifft, so zeigt Strophenbau und Metrum nur wenig von Schillers Art. Direkt nachgebildet ist in dieser Hinsicht sowohl als auch inhaltlich nur das Gedicht von den „drei Tugenden“. „Drei Tugenden stählen des Menschen Sinn“ usw. Vgl. Schillers: „Drei Worte nenn ich euch, inhaltsschwer.“ Annette bevorzugt im übrigen wie der junge Schiller einförmige, fallende Rhythmen. Rein trochäische Versbildung findet sich z. B. bei Schiller in den drei in die Räuber eingelegten Gedichten. „Will sich Hektor ewig von mir wenden“, „Schön wie Engel, voll Walhallas Wonne“ und „Sei willkommen, friedliches Gefilde“, in den Lauragedichten, in der „Elegie auf den Tod eines Jünglings“, bei Annette in „Unruhe“: Laß uns hier ein wenig ruhn am Strande usw.“, in „Das befreite Deutschland“: „Aus der Wolke quoll der Tau herab usw.“. Im Strophenbau ist Annette später sehr selbständig gewesen, und sie zeigt den Ansatz dazu schon in diesen ersten Versuchen, wo sich wohl noch hie und da eine gewisse Ähnlichkeit mit Schiller und anderen finden ließe, ohne daß man weiter von Nachahmung sprechen könnte.

Anders aber steht es mit der Diktion. Hier finden wir Annette gänzlich in Schillerschen Geleisen, und es verlohnt sich, etwas näher hierauf einzugehen. Die sprachlichen Erscheinungen

lassen sich in zwei Gruppen zerlegen: formalistische und rednerische Elemente, zwischen denen die Grenzlinien sich der Natur der Sache nach indessen nicht scharf ziehen lassen.

In Bezug auf die Sprachformen sind z. B. die aus der älteren Verbalflexion erhaltenen starken Formen: beut, fleucht, zeucht, die Schiller öfters, auch als Endreim benützt, bei Annette gleichfalls, und zwar in gleicher Verwendung, beliebt. Vgl. „Gleich dem Nebel, der das Tal durchzeucht" = Reim auf „fleucht" („Das befreite Vaterland" Str. 12). Konjunktivformen verwendet sie wie er, sogar wörtlich mit Schiller übereinstimmend, im Reim: „Daß nichts die Wahrheit verhehle" als Reim auf „Seele" („Sterne") — vgl. Schiller: „Was die heulende Tiefe da unten verhehle usw." im „Taucher". Bei Schiller finden wir nicht selten wie bei allen seinen Zeitgenossen Adjektiva mit der Endung igt [icht], die heute ohne t gebräuchlich: dornigt, schwindlicht u. a., auch bei Annette noch: dumpfigt, sternigt u. a. m. Noch auffallender sind die Ähnlichkeiten in Bezug auf syntaktische Erscheinungen. Hierher gehören vor allem die bei Schiller außerordentlich häufigen und von Annette ebenso fleißig gebrauchten Wendungen, die mit Zuhilfenahme der Genitivform den Ausdruck poetisch beleben, und zwar derart, daß z. B. einfach eine Inversion stattfindet:

Schiller:

Des Felsen Hang,
Des Hauses redlicher Hüter,

Annette:

Der Erden Umlauf,
Bei der Sonne majestätischem Scheine;

oder ein Substantiv tritt in den obliquen Kasus neben ein zweites Substantiv, das eine Eigenschaft oder eine Funktion des ersten andeutet — Bildungen, die einem Substantiv mit Adjektiv oder attributiv gebrauchten Partizip präsens in Prosa entsprechen:

Schiller:
Des Doppelstroms wütende Macht = der mächtige D.,
Der Fackeln düstre Glut = die glühenden F.,

Annette:
Der Fackeln düstere Glut („Das befreite Deutschland"),
Des Äthers Bläue („Antwort"),
Des Riegels Schwere („Edgar und Edda"),

wobei häufig substantivierte Infinitive fungieren, was das Abstrakte und damit das Pathetische der Redefigur erhöht, z. B.:

Schiller:
Des Glockenturmes Heulen („Kindsmörderin"),
Des Nordes schauerliches Wehn („Götter Griechenlands"),

Annette:
Der Unschuld heiliges Flehen („Engel"),
Der Geister verborgenes Weben („Drei Tugenden");

oder diese Syntaxis enthält einen Vergleich:

Schiller:
Des Schicksals dunkler Knäuel („Kraniche des Ibykus"),

Annette:
Der Unschuld heil'ge Blume („Das befreite Deutschland")

oder auch nur eine Erweiterung oder Umschreibung:

Schiller:
Des Abendrots Strahlen („Bürgschaft"),
Des Pontus finstre Flut („Hero und Leander").

Annette:
Des Abgrunds Kluft („Das befreite Deutschland").
Des Erkennens freudiger Sinn („Engel").

Es ist bezeichnend, daß bei Annette, der später eine durchaus konkrete Ausdrucksweise eignet, schon jetzt diese letzte pleonastische Figur seltener vorkommt als bei ihrem Vorbild.

Schiller verwendet in reichlichstem Maße flektierte Partizipialformen (meist attributiv) in daktylisch oder anapästisch gebauten Versen: „Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick" („Taucher") u. a. Dies bildet Annette mit besonderer Vorliebe nach, wobei sie mit dem Metrum häufig ins Gedränge kommt, z. B.:

„In des Äthers freundlich lächelnder Bläue . . .
Tugend, nimmer begleitet von nagender Reue", („Antwort"),

hinwinkender Flimmer, nebelnde Düfte, sanft beglückendes Band usw., oft mit wörtlicher Wiederholung Schillers: mit hoffendem Blick („Drei Tugenden"), den liebenden Blick („Edgar und Edda") usf.

Auch die durch Apposition erreichte Fülle des Ausdrucks wird nachgebildet:

Schiller:
„Der Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde" („Braut von Messina").

Annette:
Holde Begeistrung, „die Tochter der flüchtigen Stunden" („Antwort").

Durch das Zusammenwirken dieser sprachlichen Ausdrucksmittel nähert sich Annettens Stil in diesen Jugendgedichten sehr auffallend dem rednerischen Stile Schillers. Die Ähnlichkeit wird noch weiter vervollständigt durch Entlehnung einzelner Eigentümlichkeiten. So findet sich auch bei Annette das substantivisch auftretende „Ach", z. B.: „Das Ach des Tränenmüden" („Das befreite

Deutschland", Str. 5), sie verwendet wie Schiller eindrucksvolle Umstellungen: „Von fern nur ein Schimmer erreichet die Welt" („Der Dichter"), sie hält gleich ihm „Aar" für das schönere Wort (während Goethe und mit ihm später Annette „Adler" sagt). Ja, sie entlehnt ganze Bruchstücke von Versen wörtlich, wie zum Teil schon aus den oben zitierten Beispielen hervorgeht, oder bildet sie mit starkem Anklang an Schiller, z. B.: „Wo Freundschaft und Liebe sich gatten" („November 1809") — vgl. Schillers „Berglied": „Wo der Herbst und der Frühling sich gatten". „Es konnte den süßen Glauben mir der Menge Hohn nicht rauben" („Das befreite Deutschland") — vgl. „Die Bürgschaft": „Ihm konnte den mutigen Glauben der Hohn des Tyrannen nicht rauben." „Fest und leise, mit abgemessenem Schritte" („Antwort") — vgl. „Die Kraniche des Ibykus": „Der streng und ernst . . . . mit langsam abgemessenem Schritte" usw. Ein durch die Lüfte ziehendes Kranichheer erscheint in dem Gedicht vom „November 1809"; „der Fackeln düstre Glut" und die „glühenden Fackeln der Erinnyen" in „Das befreite Deutschland".*) Weitere Beispiele dafür, daß sie Schiller auch in der Hereinziehung mythologischer Begriffe folgt, lassen sich zahlreich anführen: „Der Eris Schwert", „die Grazien, die Holden" („Das befreite Deutsch-

*) Auch in der ersten Hälfte des „Geistlichen Jahres" finden sich ähnliche Anklänge. Die religiöse Poesie Annettens bleibt indessen außerhalb unsrer Betrachtung. Zu vergleichen wäre Artur Bankwitz „Die religiöse Lyrik der Annette von Droste-Hülshoff". Berlin 1899, bes. S. 84 und 85.

land"), „Phoibos' Strahlen" („Unruhe"), „Philomenens Klagelied" („November 1809"), „Der Horen flücht'ger Tanz" („Edgar und Edda") u. a. m.

Aber nicht nur in Bezug auf die poetische Technik sehen wir Annette noch in Schillers Fußstapfen wandeln. Auch inhaltlich stehen ihre Gedichte ganz unter seinem Einflusse. Als direkte Nachbildung wurden schon die „Drei Tugenden" erwähnt. Man vergleiche auch mit Schillers:

„Die der schaffende Geist einst aus dem Chaos schlug,
Durch die schwebende Welt flieg ich des Windes
Flug" („Größe der Welt").

Annettens „Dichter":

„Das All der Welten unendlich umkreist
Im schwebenden Fluge mein unsteter Geist" usw.

Für das Gedicht „Antwort", wo „Vernunft" und „Begeisterung" abwechselnd zu Worte kommen, hat unverkennbar Schillers „Würde der Frauen" als Vorbild gedient; die beiden gegensätzlichen Prinzipien werden auch wie bei Schiller durch Anwendung verschiedener Metra charakterisiert. Klingt es nicht wie ein Schillerscher Vers, wenn das längere Gedicht „Unruhe" (auch im Flusse des beweglichen Strophenbaues mehrfach an Gedichte Schillers erinnernd) schließt:

„Und das Herz . . .
Hat doch für die ganze Schöpfung Raum?"

Die Inhalte der Drosteschen Jugendgedichte sind an und für sich echt Schillerisch im Geiste der „Gedichte der ersten und zweiten Periode": Ein Schweifen in die Unendlichkeit der Sphären, ein glühend begeistertes Hinaufstreben des Dich-

ters,*) wobei er die ganze Menschheit mitziehen möchte, zu den höchsten Idealen.

Sehen wir somit Annette inhaltlich wie formell noch im Banne der Schillerschen Gedankenpoesie, so ist doch zu bemerken, daß die Nachfolge gerade auf dieses Gebiet für ein junges Mädchen seltsam und bereits für ihre Geistesrichtung charakteristisch ist. Ferner, daß sich bei aller handgreiflichen Nachbildung doch schon Ansätze finden zu selbständiger Erfassung der Probleme. Das Charakteristische liegt in der Richtung auf das Ernste, in dem Hang zum Grübeln, in der ungewöhnlichen Abstraktionsfähigkeit. Ein bemerkenswerter Anfang zu selbständiger Führung des Gedankens findet sich in dem Gedicht „Der Philosoph", das als Gegenstück zu dem „Dichter" — letzteres noch vielfach nur Paraphrase Schillerscher Verse — gedacht ist. Die beiden erscheinen als Repräsentanten der Vernunft bzw. der Begeisterung. Während der Poet auf Flügeln der Phantasie sich frei in die Welten hinausschwingt — „sie grüßt er bekannt wie sein heimisches Haus" (vgl.: „Willst du in meinem Himmel mit mir leben, so oft du kommst, er soll dir offen sein") — geht der Philosoph andere Wege. „Grübelnd wacht er noch bei dem Schimmer / Seiner Lampe im einsamen Zimmer" und sucht vergebens nach der Lösung der ewigen Rätsel in den „Worten der weisen Alten". Und „aus eigenem Busen hallt's" zurück: „Torheit

*) Vergl. Annettens Gedicht „An Katharina Schücking": „Begeisterung war der Hauch, von dem ich lebte."

wohnet auch im grauen Scheitel / Aller Menschen Wissen ist eitel". Nun wandert er hinaus ins Reich der Natur, befragt die Tiefen der Berge, und die Natur bleibt ihm die Antwort nicht schuldig. „Mit innerer Wonne" kehrt er zurück und „trägt im Busen", was er dort vernommen hat.

Hier sind unverkennbar Anklänge an die erste Szene in Goethes Faust: nächtliches Studieren des „Philosophen" im einsamen Gemache beim Lampenschimmer, ringsum Folianten, in ihm die überwältigende Erkenntnis von der Irrlichtnatur und Nichtigkeit alles menschlichen Wissens, schließlich das Hinverlangen zur Natur. Freilich, der naive Schluß erinnert daran, daß wir es mit einer sechzehnjährigen Naturfreundin zu tun haben. In den Strophen der zweiten Hälfte erscheinen übrigens manche Gedanken der reifen Dichtung bereits embryonal vorgebildet, und schon das kaum erwachsene Mädchen sucht, „tief ergrübelnd die mystische Sprache in dem funkelnden Berggemache",*) nach dem Pfad, dem die Dichterin später treu bleiben wird. Welch ein weiter Weg von diesem Gedicht mit seiner kindlichen Zufriedenheit bis zu der Klage der Gereiften:**)

„Ich habe Gott in der Natur gesucht,
Und weltlich Wissen war die eitle Frucht."

Auch ein Faustischer Weg, denn gerade im Munde der Droste will dies Wort nicht besagen, daß Gott nicht in der Natur zu finden sei, sondern daß sie nicht g e n u g g e s u c h t habe.

Eine noch größere Selbständigkeit im Ge-

*) Vgl. „Natürliche Tochter", Vers 64 ff.
**) „Geistliches Jahr" S. 65.

dankengang zeigt das aus dem Jahre 1814 stammende „Befreite Deutschland". Es ist auch frischer und eigenartiger in der ganzen Färbung als die seither besprochenen Gedichte, was dadurch sich erklärt, daß ein ganz neues Thema die jugendliche Dichterin erfaßt, und zwar zum ersten Male nicht etwas Erdachtes oder Anempfundenes, sondern Selbsterlebtes: das große Jahr 1814. Die Durchführung des Themas gehört ganz Annetten an. Jedem beteiligten Lande ist seine eigene und mit treffenden Gedanken erfüllte Strophe gewidmet.*) Dennoch wäre auch hier das symbolisierende Apostrophieren der Länder, der Charakter der Sprache, der ganze äußere Schwung des Gedichtes von Schillerscher Art, auch wenn der innere Schwung es nicht wäre: der Sänger Wilhelm Tells und der zornmütigen Strophen im „Antritt des neuen Jahrhunderts" ist der jungen Dichterin Lehrmeister. Die Abhängigkeit vom Vorbild zeigt sich hier durch wörtliche Entlehnungen (aus der Bürgschaft, der Glocke, der Jungfrau von Orleans, den Kranichen des Ibykus u. a.) besonders häufig.

Das Einfließen von Reminiszenzen an Goethes Faust wurde bereits erwähnt. Auch sonst

---

*) Die Stelle:

„Doch verzeih der Träne, daß sie rinnt, . . .
O Germanien, du Heldenkind,
Konntest s e l b e r dich nicht retten"

ist als bemerkenswert schon von Hüffer gewürdigt worden: „ein Gedanke, dessen ich mich, so nahe er liegt, aus den Poesien jener Jahre nicht erinnere", S. 18.

sind die Spuren Goethescher Einflüsse in den Jugendgedichten nicht selten. Schon Kreiten nimmt an, daß bei dem Idyll in Hexametern aus Annettens zwölftem Jahre: „Der Abend“ die Lektüre von Hermann und Dorothea nachgewirkt habe, und in der Tat finden sich nicht nur hier, sondern in noch früheren Versuchen lyrischer Art fast wörtliche Anklänge an Goethe, z. B.:

„Es löset Äol des Westes gebundene Flügel“ („Der Abend“) — vgl. „Glückliche Fahrt“: „Äolus löset das ängstliche Band“.

„Er badet voll Lust
Im Meere voll Lichtes die glühende Brust“ („Der Dichter“) — vgl. „Faust“: „Bade, Schüler, unverdrossen die ird'sche Brust im Morgenrot“.

Zu den Jugendgedichten stellt Kreiten auch die Ballade „Der Venuswagen“ (oder „Die Gräfin“); meines Erachtens mit Recht. Die Entstehungszeit ist zwar unsicher, Hüffer spricht von den „zwanziger Jahren“, wobei unklar bleibt, ob er Annettens Lebensjahre oder die Jahre des laufenden Jahrhunderts meint, aber jedenfalls ist das Gedicht noch ein unreifes Erzeugnis, und Annette wußte wohl, weshalb sie es in die erste Sammlung nicht aufnahm. Es ist merkwürdig als ein Übergangsprodukt, das die ersten Ansätze des späteren Droste-Stils verrät. Voll unausgeglichener Widersprüche, breit im Kleinlichen, knapp bis zur Unverständlichkeit bei Wichtigem, die Sprache bald von leuchtender Schönheit, bals simpel bis zur Banalität, die Handlung schwerfällig vorangeschoben teils durch bloße Andeutungen, teils durch sehr realistisch geschilderte Wirklichkeitsvorgänge, die durch gruselige, übernatürliche Zusammenhänge regiert werden; dabei ein un-

beirrtes sittliches Urteil: in summa ein echter Droste-Sprößling in den Kinderschuhen. Lucas*) hat bereits erkannt, daß dieses merkwürdige Stück (gleich seinem noch in Annettens Kinderjahren entstandenen Vorläufer „Edgar und Edda") die Einflüsse der schottisch-englischen Ballade erkennen läßt. Uns interessiert hier, daß auch unsere beiden Klassiker nicht ohne Einfluss geblieben sind. Erinnert das frische Hineinspringen in medias res an Schillers Balladenformen, von deren Muster der schwächliche Aufbau sich weiterhin freilich weit entfernt, erinnert auch hier wiederum manches in der Diktion an Schiller (vgl. „Sie wandelt um des Gartens Rund", Str. 7, u. a.), so findet Annette bei Goethe ein Element, das Schiller absolut fehlt: das Weben der Geister, das Hereinragen mystischer Kräfte. Von den großartigen Szenen des Erlkönigs, des Fischers, der Braut von Korinth, des Totentanzes bis zum Märchenhaften in der Wandelnden Glocke, im Schatzgräber, Zauberlehrling, Hochzeitlied — für Goethe ist „das Geisterreich nicht verschlossen", und Annette betritt hier zum ersten Male das gleiche Gebiet. Vielleicht durch Goethes Beispiel ermutigt, doch in so gänzlich nur ihr angehörender Weise, daß eine direkte Nachfolge als ausgeschlossen gelten muß. Immerhin ist es auffallend, daß gerade hier sich verschiedene Anklänge an die Goethesche Sprache finden; nicht so sehr in den Ausdrucksformen als in der Rhythmik. Der Versbau ist in der ersten Hälfte der Strophen

---

*) Franz Lucas „Zur Balladentechnik der Annette v. Dr.-H.", S. 14. — Vgl. auch B. Badt a. a. O. S. 23.

genau der gleiche wie im „Fischer“ (bis jetzt nirgends bei ihr aufgetreten). Man vergleiche den Tonfall:

Goethe:

„Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran.“

Annette:

„Ein Rosenblatt vom Busenstrauß
Fiel vor der Gräfin Schuh.“

Goethe:

„Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm,
Da war's um ihn geschehn.“

Annette:

„Sie spricht so wild, sie lacht voll Hohn,
Und doch so matt und weich.“

Noch an anderen Stellen werden wir in allgemeiner Weise an Goethes Stil erinnert, z. B.:

„Die Bäume schütteln still das Haupt,
Es regt sich das Gesträuch“ usw.

Auch der Ausdruck „Buhle“, bei Annette sehr selten, ist aus der Goetheschen Ballade herübergenommen. Schließlich soll hier nicht übersehen werden, wenn aus dem Zusammentreffen auch keine weiteren Schlüsse zu ziehen sind, daß nicht nur der Inhalt der Strophen 5—8, wo der Tote bei der Gräfin sich ansagt, dem der zweiten Strophe des „Untreuen Knaben“ entspricht:

„Die Stund, da sie verschieden war,
Wird bang dem Buben, graust sein Haar“ —

sondern auch, daß Annettens Grundgedanke in Goethes „Wirkung in die Ferne“ sich findet: ein Motiv, das der große Dichter in liebenswürdiger Scherzhaftigkeit — ganz darüber stehend — behandelt, während Annettens unreife Jugend es nur tragisch zu fassen versteht und eine Schauerballade daraus macht.

b) Bertha.

Annette hat in den Jahren 1815—1820 drei größere Werke teils angefangen, teils vollendet: das Drama „Bertha", das Epos „Walther" und den Roman „Ledwina".*) Es sei gleich vorausgeschickt, daß alle drei sich noch in fremden Bahnen bewegen und alle drei in unverkennbarem Abhängigkeitsverhältnis zu Schiller resp. Goethe stehen. In einem Alter von etwa 20 Jahren — einem Alter, in dem viele Dichter bereits mit Werken durchaus eigenen Gepräges, die Großen, Goethe und Schiller, mit solchen, die ganz neue Richtungen schufen, hervorgetreten sind — finden wir bei dieser später so eigenartig und kraftvoll dastehenden Persönlichkeit noch immer ein Anlehnen und ein Nachahmen fremder Muster.**) Aber weil die Lehrjahre Annettens sich lange hinauszogen, sind sie doppelt wichtig.

Nur „Walther" ist vollendet. „Bertha" und „Ledwina" sind Bruchstücke geblieben. Diese drei Jugendwerke sind nicht gleichwertig. „Bertha" muß als das relativ schwächste bezeichnet werden — es ist freilich auch das erste — und ich stehe nicht an, es überhaupt weniger hoch einzuschätzen als Kreiten oder Kniepen.***) Das Greifen nach einem Trauerspielstoff für die Erstlingsarbeit ist eine

*) H. S. 60 bezweifelt die Entstehung der „Ledwina" vor 1820. Keinenfalls ist sie wesentlich später anzusetzen.

**) Mit Recht bemerkt B. Badt, daß schon die Verschiedenheit der Formen, in denen sie sich versucht, die Unsicherheit, das Tasten verrät.

***) Martin Kniepen, Annettens von Droste-Hülshoff dramatische Tätigkeit. Münster 1910, S. 4 ff.

in der Dichterwelt fast typische Erscheinung, so daß von der großen Kühnheit dieses Unternehmens nicht allzuviel Rühmens gemacht werden kann. „Bertha“ ist der in die dramatische Form verkappte Ichroman,*) gleichfalls das Übliche bei jugendlichen Anfängern. Erfindung und Anlage sind in sehr reichem Maße entlehnt, nicht minder die Charaktere, von denen zudem die meisten im Konventionellen stecken geblieben sind. Fragen wir, an welche Vorbilder das Stück anklingt, so ist die Antwort leicht gefunden. Goethe sowohl als Schiller begegnen uns auf Schritt und Tritt, und interessant ist nur die geschickte Verschmelzung so verschiedenartiger Elemente, wie sie Tasso und andere Werke Goethes, Wallenstein und andere Werke Schillers boten. Den Spuren der beiden genannten Dramen in Annettens Fragment (das bis zur Hälfte gediehen ist) ist bereits Kniepen**) analysierend nachgegangen. Er hat sich merkwürdigerweise fast durchaus auf diese beiden klassischen Werke beschränkt. Es soll daher im Folgenden noch auf andere Einflüsse hingewiesen werden.

Von Schiller ist der große Faltenwurf des Ganzen, der freilich nirgends über die ansetzende Geste hinauskommt. Die Motive des Ehrgeizes, der Verschwörungssucht, der Liebesleidenschaften; der politischen Haupt- und Staatsaktion, die jedoch ganz unhistorisch, ja zeitlos bleibt und die denn auch, wie Kniepen ganz richtig bemerkt,

---

*) Vgl. „Ledwina“.
**) A. a. O.

neben der Liebestragödie zur Nebenhandlung gemacht wird — umgekehrt wie im Wallenstein, und an und für sich für den Plan gefährlich; ferner der erhöhte Ton, das Milieu der großen Welt, (bei Annette wunderlich gemischt mit Episoden des Frauenlebens), alles das ist Schillerisch. Dazu Einzelmotive: die Umsturzpläne des Reichsgrafen, seine Verblendung, die Gefangennahme des Unterhändlers, die ungleichen Brüder, die intriganten Freunde, kurz alles, was Möglichkeiten dramatischer Bewegung in sich schließt. Sogar so kleine Züge wie das boshaft-dienstfertige Dazwischentreten (Godowesi-Butler) oder die plauderhafte Trunkenheit sind Wallenstein entlehnt. Vor allem aber das Verhältnis des ehrgeizigen Vaters zur stillverschlossenen Tochter, wie denn überhaupt die Charaktere Schillerisch gefärbt sind. Die Heldin Bertha zwar trägt die Züge der jungen Autorin aus der Zeit jugendlicher Sentimentalität und unklaren Weltschmerzgefühls, womit Empfindungen echten Kummers über Kränklichkeit und trübe Erfahrungen sich paaren mochten. Zugleich erwachte in ihr ein schmerzliches Bewußtsein der Tatsache, daß sie durch ihr Innenleben, gerade durch ihre besten Fähigkeiten zur inneren Einsamkeit unter den Ihren verurteilt war. Als eine Verkörperung all dieser Zustände schuf sie ihre Bertha, die Figur, der zuliebe das ganze Trauerspiel da ist. Wie der junge Goethe sucht sie sich das Erlebte vom Herzen zu schreiben, sich und ihre Zustände zu objektivieren. Berthas Lage ist der Theklas ähnlich:

Wallenstein:
„Eine Krone will ich sehn

Auf ihrem Haupt . . . sie ist mir ein langgespartes Kleinod,
Die letzte höchste Münze meines Schatzes."
(Wall. Tod III, 4.)

Reichsgraf:
„Sie ist mein Liebstes, ist die Krone meines Hauses,
Durch sie wollt' ich den neu errungnen Thron
Befestigen." (I, 12.)

Die weiteren Übereinstimmungen der Charaktere (Mutter = Herzogin, Ferdinand = Max u. a.) hat Kniepen dargelegt. Aber — was dieser unberücksichtigt gelassen — auch Fiesco, Die Räuber und Don Carlos sind nicht ohne Einfluß geblieben. Die politische Verwickelung: eine Verschwörung im Lande, die den Sturz des regierenden Fürsten und die Erhebung des Reichsgrafen herbeiführen soll, ist mehr nach dem Muster Fiescos gebildet, als nach dem Wallensteins; desgleichen das Milieu: aristokratische Familien, nicht Heer und Generäle, festliche Szenen im Schloß mit Intrigenspiel im Hintergrund, nicht Lager- und Soldatenleben. Wie Fiesco, nur Werkzeuge für seine Selbstsucht in den anderen Menschen sehend, wird der Graf fallen. Wie Carl Moor spricht Felsberg in einem eingelegten Liede seine Empfindungen aus. Für Laurette hat einerseits die hohle und gewissenlose Kokette Julia, andererseits die geschmeidige Eboli als Vorbild gedient; der zugespitzte Dialog (II, 3 u. 4) erinnert an einzelne, nicht eben die glücklichsten, Szenen in Fiesco; die erfolglose Verführungsszene zwischen Laurette und Eduard (II, 3) ist der in Don Carlos (II, 8) ziemlich angeglichen. Und wenn auch Berthas Lied zu Anfang des Stückes wohl dem Theklas*) nachgebildet

*) Vgl. Kniepen a. a. O. p. 39 u. 40.

ist (zugleich mit wörtlichen Anklängen an den „Jüngling am Bache", der geradezu nur ins Weibliche übertragen scheint), so ist sie in ihrem liebenden Schmachten und ihrer grazilen Anmut den Heldinnen aus Schillers ersten Dramen mit ihrer schwärmerischen Verzückung ähnlicher. Bertha eröffnet mit ihrem Lied die Szene wie Amalia im III. Akt,*) und auch inhaltlich ist es — die Strophe ist gleichfalls vierzeilig — nicht ohne Parallele zu dem Lied Amaliens:

Amalia:

„Er ist hin — vergebens, ach! vergebens
Stöhnet ihm der bange Seufzer nach.
Er ist hin — und alle Lust des Lebens
Wimmert hin in ein verlornes Ach."

Bertha:

„O weh, verbleicht sind die Wangen nun,
Verwandelt das Lächeln in Thränen,
Es läßt mich nicht weilen, es läßt mich nicht ruhn,
Mich treibt unbegreifliches Sehnen."

Auch das Klostermotiv wird angeschlagen, wie bei Amalia; jedenfalls ist die „süsse Schwärmerin" Bertha der überspannten Amalia und der überzarten und empfindsamen Leonore weit mehr geistesverwandt als der Friedländerin.

Nicht minder zahlreiche Spuren hat die Beschäftigung mit Goethe in diesem Erstlingswerk hinterlassen. Wir begegnen an szenischen Motiven gleich am Eingang des Stückes der Unter-

---

*) Es ist überhaupt ein beliebtes Kunstmittel des klassischen Dramas, weibliche Hauptgestalten durch Lied oder Monolog zu Beginn eines Aktes einzuführen. Vgl. Jungfr. v. Orleans (IV), Iphigenie (I), Maria Stuart (III), Braut v. Messina (Gartenszene), auch die Klärchen- und Gretchenszenen.

redung der beiden Leonoren. Die hoheitvolle Bertha = Prinzessin, die liebenswürdige, praktisch-kluge Cordelia = Leonore Sanvitale. Auch das Mittel, sie durch anmutige Beschäftigung in symbolisierender Weise zu charakterisieren, ist angewendet: statt des Kränzeflechtens (woran übrigens Berthas Lied erinnert) finden wir Harfenspiel und Kunststickerei. In der 3. Szene beginnt jenes wunderliche Spiel mit den Büsten, ein Einfall, der unverkennbar durch die 1. Szene des Tasso hervorgerufen worden. Nähere Untersuchungen über die Ähnlichkeiten in den Charakteren und in der Szenenführung liegen in der genannten Abhandlung*) bereits vor. Doch auch hier möchte ich noch auf einige weitere Punkte hinweisen. Die Verwandtschaft Eduard Felsbergs mit Tasso, die Ähnlichkeit der Gesinnungen, der Charaktere, der ganzen persönlichen Situation springt ja in die Augen. Das zarte Gemüt und die Weltunkenntnis des Poeten tritt aber besonders den Künsten der gewandten Hofdame gegenüber hervor; vgl. Tasso IV, 2, Szene zwischen Tasso und Leonore, Bertha II, 3, Szene zwischen Eduard und Laurette. Nicht nur ist das Gespräch zwischen Felsberg und Marco, wo der letztere dem ersteren seine Freundschaft aufdringen will, in manchen Stücken der großen Szene zwischen Antonio und Tasso nachgebildet: auch die Wahl des Gesprächsthemas, wobei eine begeisterte Schilderung Italiens**) ein-

*) Kniepen a. a. O.

**) Annette teilt persönlich die Vorliebe für Italien nicht. Vgl. Schücking „Lebenserinnerungen“: „Annette teilte diese Schwärmerei nicht im mindesten .... wie sie durch keinen Namen sich imponieren

fließt, des Landes, „wo der Zitrone Goldfrucht reift“ (vgl. Mignon), vielleicht auch die Nationalität Marcos, des Italieners, der wenig in die nordische Umgebung paßt, alles dies verrät den Ideenkreis, dem es entstammt.

Vereinzelte andere Reminiszenzen an Goethe sind zahlreich. Marco ist hie und da mit mephistophelischen Zügen ausgestattet (z. B. I, 12: „Tun doch oft die Weiber spröde, wenn die Glut der Liebe sie durchflammt; so will es ja die Sittsamkeit“); wie Iphigenie gibt der Reichsgraf eine Erzählung aus der Geschichte seiner Ahnen. Viele Parallelstellen finden sich. Man vergleiche Iphigenie (I, 1): „Wie enggebunden ist des Weibes Glück! Schon einem rauhen Gatten zu gehorchen, ist Pflicht und Trost“ — Bertha (I, 2): „Nur wenige sind ihres Schicksals Herr, das Weib wohl nie“. Oder Tasso (II, 1): „Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte“ — Bertha (I, 2): „Der Mut und edle Freiheit ziert den Mann, allein dem Weibe ziemet Sittsamkeit“. Oder Iphigenie (IV, 4): „So wendet sich, wie sich die Blume nach der Sonne wendet, die Seele nach“ — Bertha (I, 10): „Denn wie zum Phöbus schaut die Sonnenblume, so hängt an ihm der Blick“. Der wiederkehrende Gebrauch der Bezeichnungen „Psyche“ und „Urania“ ist in Goethes Jugendgeschmack, wenngleich man nicht sagen kann, daß Annette Goethes Gedichte aus seiner Darmstädter Zeit gekannt habe.**) An

---

ließ, so auch nicht durch den Klang des Wortes Italien.“ S. 181.

*) Erster Druck 1835 u. 1838. Vgl. G. III S. 418.

Goethe erinnern die ursprünglichen Namen der Personen: Antonio, Alfonso, Eleonora, Elmira, Claudina, sogar „Donna" Bertha ist stehen geblieben. In der vorliegenden Fassung heißen die Personen bloß noch: Reichsgraf, Reichsgräfin, Minister, Ministerin. Schon diese Benennung bloß nach Stand und Amt, ohne Namen, weist auf ein weiteres Goethesches Werk hin, das in der Tat einen Einfluß ausgeübt hat, der bis jetzt unbeachtet blieb: Die natürliche Tochter. Iphigeniens durchgeistigtes Wesen hat Bertha mehr als einen Zug geliehen; ihre holde Beredsamkeit fleht in der Szene mit der Mutter, die überhaupt manche Ähnlichkeit mit den Szenen zwischen Eugenie und der Hofmeisterin bietet (hochfliegende Gedanken der Jugend, melancholisches Abraten der älteren Frau); Eugenien wie Bertha sind die Musen hold, spricht jene sich in Versen aus, so diese in Tönen (I, 2); was der Herzog (I, 6) von der Luft des Hofes sagt: „Mißtrauen atmet man in dieser Luft", paraphrasiert Laurette (I, 2): „Man merkt's, daß noch die gift'ge Hofluft nicht dein unschuldsvolles Wesen angehaucht" usw., wie denn öfter, was der Meister in wenigen Worten ausdrückt, von der Anfängerin in vielen Versen umschrieben wird. Auch die politische Intrige ist ähnlichen Charakters: wie der Herzog in der Natürlichen Tochter, so soll der Reichsgraf in „Bertha" den Platz des Königs einnehmen. „Du glaubst zu schieben und du wirst geschoben" — für beide „schiebt" die ehrgeizige, geistig überlegene Umgebung. Der skrupellose Sekretär findet ein schwächliches Gegenstück in Marco Godowesi. Sollte nicht die

Stelle, wo der Weltgeistliche an die Tausende von Kindern erinnernd den Herzog zum Handeln auffordert, Annette vorgeschwebt haben bei ihrer Marco in den Mund gelegten sonderbaren Motivierung der Unzufriedenheit des Volkes?*) In beiden Werken wird das unschuldige Mädchen ein Opfer — zugleich der eigenen hoheitvollen Besonderheit und des Ehrgeizes der Verschwörer. In beiden Stücken bildet die politische Intrige den grauen Hintergrund, von dem hellbelebt die Gestalt der Heldin sich abhebt. Sind in der Natürlichen Tochter alle bewegteren Geschehnisse hinter die Szene verlegt, so ist „Bertha", obwohl bis zur Hälfte gediehen, überhaupt noch zu keinen gelangt, und es kann aus der szenischen Skizze der Fortsetzung geschlossen werden, daß sie auch weiterhin nicht kräftig heraustreten werden.

Besonders aber weist auf den Einfluß der Natürlichen Tochter ein weiteres Moment hin: die von der jungen Autorin freilich höchst naiv vor- und angebrachten politischen Ausfälle auf kaum hinter dem Datum des Stückes liegende Zeitereignisse. Hierzu muß die Büste Cäsars dienen. Man weiß, daß Goethes Drama sich auf die Revolution bezieht; Annette aber deutet, wie Goethe ohne jede Benennung einer Person oder Tatsache, dennoch verständlich genug auf Napoleon hin, „den großen Tiger, den blutigen Tyrannen" (II, 6).

---

*) „Ein neu Edikt, daß man die kleinen Kinder nicht ferner vor die Häuser setzen soll ... hat die Gemüter aller aufgereizt." Vgl. Hüffers treffende Bemerkung über das Kindische darin p. 89. (Vgl. mit dem jungen Mozart.)

Reichsgraf:
„Der sich aus einem dunkeln, stillen Leben
Empor zur hohen Kaiserwürde schwang,
Auf eines freien Volkes starken Nacken
Den Fuß mit stolzer Herrscherallmacht setzte.
Minister:
„Und dieses scheint dir groß?
. . . Die großen Gaben
Mißbraucht er schrecklich, eines edlen Volks,
Das ihm vertraut, der Bürger, die ihn ehren,
So lang bewahrte Freiheit zu zerstören.
Und sollte sie beschützen, sie erhalten." (I, 3.)

Deutlich ist er zu erkennen, „der schlechte Mann aus Westen" („Das befreite Deutschland", Str. 8) der „wilde Geist, der Tausende dem Abgott seines Ruhms geschlachtet"*) (I, 3). Über die Gesinnung Annettens ihm gegenüber besteht kein Zweifel, und sie hat ihr hier nochmals Ausdruck verliehen,**) freilich in verschleierter Weise. Die Worte „sicher war im Leben anders sein (Cäsars) Bild" (als die Büste) lassen sogar die Deutung zu, daß die Büste mit Napoleons Zügen gedacht ist. Somit lehnen sich diese Stellen mit ihren politischen Anspielungen gleichfalls noch an die Revolutionszeit an, und sie bedeuten das Wagnis eines Ausflugs in das hohe Gebiet der Goetheschen Symbolik.***)

---

*) „Baut den Thron auf tausend Leichen
sich der Mörder ohne Gleichen" („das befreite Deutschland" Str. 10).

**) Vgl. auch das Gedicht „Ein braver Mann":
„Noch lag, ein Wetterbrodem, schwer
die Tyrannei auf Deutschlands Gauen" usw.

***) Anklänge an die „Natürliche Tochter" finden sich auch später noch in Annettens Gedichten. Vgl. z. B. „Guten Willens Ungeschick" mit Vers 2258 der

Über den Einfluß der Schiller'schen bzw. Goetheschen Jambensprache auf das Verskleid dieses Jugenddramas vgl. Kniepen a. a. O.

c) Walther.

In mancher Hinsicht interessanter ist Annettens Jugendepos. Hierfür hat sie ein direktes Vorbild bei keinem der beiden Klassiker vorgefunden. Trotzdem stammt der „Walther" in letzter Wurzel von Götz von Berlichingen ab. Wenn auch der Form nach ein Epos, die Luft des Ritterstücks erfüllt das Gedicht: Ritterburgen, Jagd und Kriegszug, Waffenklirren und Becherklang, alte Kampfgenossen und Frauen in rauschenden Gewändern, dazu Kloster- und Einsiedlerromantik der Sigwartepoche. Es mögen allerdings auch die eigentlichen „Romantiker" nicht ohne Einfluß geblieben sein. Mit der phantastischen Ritter- und Märchenwelt, wie sie de la Motte-Fouqué in seinem „Zauberring" entrollt, ist die Welt des „Walther" wohl verwandt. Ausgesprochene Anlehnungen lassen sich indessen weder an dies noch an eines der anderen bekannten Bücher der Romantiker nachweisen.

Das Epos ist voll von dramatischen Vorgängen, die freilich in der Erzählung nirgends lebendig werden, voll von Einzelmomenten, die wie geschickt gestellte Szenen anmuten (z. B. Gesang IV, Walther und Cäcilia), aber doch dramatischer Wirkung entbehren, ohne durch behagliches Entrollen das epische Element zu voller

---

Nat. T.: „Ach, allzu lästig scheint, ich weiß es wohl, uns unwillkommne Hilfe! Sie erregt nur innern Zwiespalt."

Wirkung gelangen zu lassen. Das von Götz Stammende ist in der sentimentalen Pseudoromantik Sigwartschen Gepräges nahezu untergegangen, und die Annäherung an die Atmosphäre des tonangebenden Ritterstücks, des Götz, bleibt rein äußerlich, durch Milieu und Kostüm hergestellt. Von historischem Geist und Leben findet sich keine Spur. Die Figuren sind, bis auf eine, die aus Götz entlehnt scheint, frei erfunden, ebenso wie die Fabel. Insbesondere hat der Held Walther nichts von Goetheschen Gestalten als die Werthersche Empfindsamkeit und Selbstbespiegelung; er ist wie Eduard in „Bertha", Graf Hollberg in „Ledwina" der Romanheld eines unreifen Mädchenherzens. Aus Götz direkt herübergenommen scheint die Gestalt der schönen Intrigantin, eine Figur, die an sich für den stetig ruhigen Fluß der epischen Entwickelung sich wenig eignet. Cäcilie borgt von Adelheid nicht nur die „königliche" Erscheinung, das Auftreten und die Ähnlichkeit äußerer Lebensumstände — ohne Familie, auf sich gestellt und die Ausnützung anderer —, sondern auch Charakter, Reden und Handlungen, ja schließlich die Todesart. Buhlerisch wie Adelheid, kalt berechnend wie sie „spielt ihr Herz mit manchem Liebespfande" und ist stets auf der Lauer, „ein arglos Leben zu fangen". Wo Adelheid zum ersten Male eine Szene gewidmet ist (II. Akt), horcht sie auf das Geschwätz des Kammerfräuleins, das ihr von Weislingen erzählt; Cäcilie finden wir (IV, 23), wie sie

„horcht, stumm zur Erde schauend,
Der lockeren Zofe, tändelnd hier und dort
Von manchem Ritter manch ein loses Wort."

Adelheid sucht Weislingen fester an sich zu ziehen durch Anrufen seines Schutzes (II. Akt): „Meine Güter hat der stolze Herzog inne . . . wenn wir nicht zusammenhalten“ — —. Cäcilie (V, 11, 12) klagt über den Raub ihrer Güter:

„Die ganze Welt verläßt Cäcilia! —
O Ritter, fühlt Ihr meiner Seele Bangen?“

Adelheid (IV. Akt): „Soll ich dich lassen und meine Freunde, um auf meinem Schloß mich mit den Uhus zu unterhalten?“

Cäcilie (als sie die einsame alte Feste betrachtet): „Also hier soll deine stolze Blütenzeit verrinnen?“ (IV, 26).

Adelheid schafft zur Seite, wer ihr die Bahn versperrt, Cäcilie räumt ebenso Alba aus dem Wege.

Adelheid endet durch den Spruch des „heimlichen Gerichts“, das den „Rächer“ bestellt (V. Akt); auch Cäcilie stirbt auf geheimnisvolle Weise durch unbekannte Mörderhand: „Gar bald hat sie des Rächers Arm gefunden“ (VI, 42).

Auch an anderen Stellen haben sich Erinnerungen an Götz nicht minder als an Werther eingeschlichen. „Undeutlich wallt's in nächt'ger Nebel Flor / wie eine Duftgestalt in Wolkenmitten“ (vgl. „Fingal kommt wie eine feuchte Nebelsäule“); Walther als Klausner — in der Kutte und als heimgekehrter Kreuzfahrer ein zweiter Toggenburger voll Wertherischen Schmachtens — kann nicht vergessen, daß er ein Ritter war. Ihm entfällt die Rüstung: „Ist dies der Arm, einst so gewohnt, den schweren Schild zu tragen?“ (vgl. Bruder Martin: „Wollte Gott, meine Schultern

fühlten Kraft, den Harnisch zu ertragen . . . arme, schwache Hand" usw.). Einzelne Teile der sechs Gesänge, die Einzelüberschriften tragen (nach dem Muster von Hermann und Dorothea?), sind ganz überwuchert von der Sigwartschen Tränenromantik und sentimentaler Süßlichkeit, besonders bei Einführung der Theatilde oder der Alba. Der Gesang der ersteren (II) bildet den Höhepunkt der verstiegenen Empfindsamkeit, und an solchen Stellen ist denn auch von Goetheschen Einflüssen nichts mehr zu verspüren. Steht doch im Werther die gesunde Lotte.

Seltsam nimmt sich zwischen solchen weichlichen Gesängen die energische Schilderung der Eberjagd aus (III). Wenn ihre Realistik auch noch nicht ganz zu der packenden Kraft späterer Drostescher Schilderungen ähnlicher Vorgänge hinanreicht, so hat sie den Vorzug breitgeführter, gleichmäßiger Entwickelung. Dieser Vorzug ist wohl dem Muster zugute zu schreiben, das merklich vorschwebt: Schillers „Kampf mit dem Drachen". Der Aufbau ist ähnlich: die lange Exposition (inhaltlich natürlich in beiden Gedichten verschieden), der Kampf mit dem in seiner Gräßlichkeit genau beschriebenen Ungetüm, das Entsenden des Speers, das Anpacken der „wilden Doggen", daß „es heulend stand" (Annette: „der Eber schreit vor Schmerz"), das letzte Zustoßen mit dem Stahl, der Jubel der Knechte, das Verstummen und Aufhorchen vor dem Urteil des Herrn. Um hier die Abhängigkeit vom Vorbild ganz zu erkennen, muß man das spätere wundervolle Gedicht „Die Jagd" daneben halten, das die Dichterin in ihrer Eigenart zeigt. Die kleinen

epischen Dichtungen Schillers, seine Balladen, haben überhaupt Annettens Walther wesentlich beeinflußt in der Darstellung. Hat sie sich auch eine eigene Strophenform erwählt, je 7 fünffüßige jambische Verszeilen mit den Reimen a b a b c c b, wohlklingend, aber etwas einförmig, so ist sie doch hinsichtlich der glänzenden Schilderung hier wieder bei Schiller in die Schule gegangen. Sie hat dem Meister in der Anwendung schildernder Epitheta nachzustreben gesucht und ist dabei, wie natürlich, weiter gegangen als er selbst. Für die Droste, die später durch die Kargheit im Gebrauch der Adjektiva sich auszeichnet, ist diese jugendliche Freude an malenden Beiwörtern sehr merkwürdig, und ihr Vorhandensein verrät deutlich das Vorbild. Auch an wörtlichen Anklängen daran ist kein Mangel, z. B.:

„Die Mittagssonne sendet dürren Brand“ (VI, 47); vgl. „Bürgschaft“, Str. 12.

„Ein schlanker Jüngling, hold im Jugendprangen“ (III, 5).

„Da ist des Hauses stolze Pracht im Feuerschutt zerfallen“ (III, 46).

„Da lenkt er zögernd heimwärts seine Tritte“ (III, 49); vgl. „Die Glocke“.

„Er grüßt das junge Licht, ein langer Atemzug die freie Luft“ (VI, 10); vgl. „Taucher“ Str. 14.

„Als fordert er das Weltall in die Schranken“ (I, 23); vgl. „Don Carlos“ I, 9.

Als Beispiel der Vorliebe für Adjektiva:

„Mit ungewissem, schwachem Laute irrt
Ihr schöner Finger durch die blanken Saiten“ (II, 13).

Goethescher Provenienz sind u. a. die Wendungen:

„Die Sonne steigt, von Morgenduft umwebt“ (III, 2); vgl. „Zueignung“, Str. 12.

„Der Dämmrung graues Auge schaut durch die Fichten“ (VI, 51); vgl.: „Wo Finsternis aus dem Gesträuche mit hundert schwarzen Augen sah“ („Willkommen und Abschied“).

Ist somit der „Walther“ geistig mehr von Goethes Jugendwerken abhängig, so ist er es der Form nach mehr von Schiller.*) Trotz dieser starken Beeinflussungen ist das Gedicht unverkennbar ein bedeutender Schritt zur Selbständigkeit. Die Handhabung des Stoffes: das nur lässige Verweben der Fäden, das jähe Abbrechen und Überspringen, besonders auch die Neigung, geringfügigen Gegenständen eine große Bedeutung beizulegen, das sind Vorspuren künftiger Charakterzüge der Droste-Dichtung. Bereits sind viele Bilder von originellem Reiz. Die Sprache hat durch die reichliche Schulung an den besten Mustern eine solche Fülle gewonnen, daß sie binnen kurzem mit souveräner Beherrschung ihres Materials zu eigener, eigenem Inhalt adäquater Ausdrucksform greifen darf.

Zunächst versucht Annette sich noch in Prosa.

d) Ledwina.

In „Ledwina“ wie in „Bertha“ schildert die Verfasserin sich selbst und einen Teil der eigenen Familie. Eine jüngere Schwester ist hier wie dort der Heldin beigeordnet, als Folie und Ergänzung. Die Charaktere der beiden Mädchen und ihr Verhältnis zueinander spiegeln das Drostesche Schwe-

---

*) Erwähnenswert dürfte auch der Name der Burg sein: „Burneck“; vgl. Bruneck. (Bertha v. Bruneck, Tell).

sternpaar Annette und Jenny. Wird in „Bertha" ein jüngerer Bruder eingeführt, so in „Ledwina" ein älterer, und die mit Autorität auftretende Mutter hat unverkennbare Züge von Frau von Droste. Kleine Familienszenen, wie die in Kap. I mit allem realistischen Detail geschilderte, könnten sich in ähnlicher Weise in Hülshoff zugetragen haben. Es ist die an Goethe erinnernde Neigung, das Selbsterlebte dichterisch zu gestalten, und zwar, wie es der Jugend entspricht, zu großen Entwürfen ausholend.*) In Ledwina wie in Bertha zeichnet Annette ein — nach ihrer damaligen Auffassung — veredeltes Selbst, mit Schönheit und anziehender Schwermut bei hohen Geistesgaben ausgestattet, ähnlich wie Frau von Staël in ihren kurz zuvor erschienenen Romanen „Delphine" und „Corinne" „an imaginary self"**) gezeichnet hatte. In Ledwina aber subtilisiert sich dieses Selbstbildnis unter dem noch immer nachwirkenden Einfluß des Werther zu einem seelisch überempfindsamen und physisch bereits der Auflösung zuwelkenden Wesen. Sätze wie „ihr Gesicht war aufgegangen wie ein Mond", oder „beide ließen sich nach einer langen Pause, die eine Welt von Gefühlen in sich schloß" (S. 506) sind Wertherscher Prägnanz. Die Vorliebe für das ländlich Einfache und die schlichten Menschen aus dem Volke ist wohl auch ein

*) Der Roman blieb unvollendet. Das Vorhandene ist vor 1820 entstanden. Vgl. Brief an Sprickmann vom 8. Febr. 1819 Cardauns p. 13. Spätere Bemerkungen deuten auf Lust zur Fortsetzung hin, die aber nicht erfolgte.

**) Sir James Mackintosh „Diary".

Werthersches Motiv, stammt aber zugleich aus Annettens eigener Natur und Lebenssphäre. Die bewundernde Hingabe an die Natur und die Verwebung des Naturlebens mit den Vorgängen unter den Menschen ist von Goethe in Werther vorgebildet, aber von Annette durchaus eigenartig dargestellt, und während der junge Werther die Natur gleichsam als mitfühlend und beseelt empfindet, als Resonanz seines innersten Wesens — wenn in ihm selbst das Hochgefühl schweigt, ist sie ihm stumm und kalt — schmiegt sich Ledwina in jedem Gemütszustand horchend und tastend in die Tiefen der Natur hinein, aus der sie ihre phantastischen Träume wie ihre trübe Melancholie saugt. Wir haben damit einen Grundzug der Drosteschen dichterischen Eigenart berührt, der sich hier zum ersten Male mit aller Deutlichkeit ausspricht, und den Unterschied zwischen ihrem Naturempfinden und dem Goethes, auf den wir noch zurückkommen werden.*)

Steht somit „Ledwina" dem Gefühlsgehalt nach noch wesentlich auf der Wertherstufe, so ist das Fragment doch in seiner Anlage und in der Technik der Darstellung selbständig. Es spinnt in Gesprächen und Schilderungen eine breite Erzählung aus, die zwar nicht ganz handlungsarm ist — Schauergeschichten sind mit Behagen eingeflochten —, aber doch sehr matt wirkt. Das Verzögern des Fortschreitens der Handlung, das Auftreten zahlreicher Personen, auch aus verschiedenen Lebenskreisen, die durch Mitteilung eingeführt werden, könnte etwas an

*) s. S. 81 und 90.

Wilhelm Meister erinnern, das große Romanvorbild der Zeit. Der Wohllaut des Periodenbaus ist ganz offenbar an Goetheschem (Meisterschem) Stil gebildet und nähert sich ihm bisweilen, ohne doch ein eigenes zarteres Gepräge zu verleugnen. So gleich zu Anfang: „Der Strom zog still seinen Weg und konnte keine der Blumen und Zweige auf seinem Spiegel mitnehmen. Nur eine Gestalt wie die einer jungen Silberweide schwamm langsam seine Fluten hinauf; es war das schöne bleiche Bild Ledwinens, die von einem weiten Spaziergange an seinen Ufern heimging.“ Der Stil von Annettens späterer Prosa ist hiervon durchaus verschieden. In dem kunstvollen Erwekken eines Vorgefühls des unabweisbar tragischen Schlusses ist das Fragment wiederum mit Werther verwandt, desgleichen in der Unterordnung des ganzen unter einen Gesichtspunkt: die Seelenstimmung des Helden. Ist auch die scharfe Beobachtung des feineren Innenlebens durch Goethes Jugendwerke zuerst eingeführt, so hat sie doch durch die Droste hier in ihrem Romanfragment eine solche Steigerung erfahren, die psychischen Zustände sind derart fein herausgearbeitet und bloßgelegt, daß Annettens „Ledwina“ (gleich der Delphine der Frau von Staël, die ihrerseits gleichfalls ihre letzten Wurzeln in Werther hat) als Vorläufer des modernen psychologischen Romans mit seiner Sezierung des Innern bis auf die Nervenfasern gelten kann.

Noch ein drittes Goethesches Werk scheint nicht ohne Einfluß bei der Gestaltung Ledwinens geblieben zu sein. Den Mut, ihre Heldin mit der Krankheit behaftet darzustellen, an der sie selber

zu leiden schien,*) ja sie in ihren physischen Anfällen vorzuführen, dürfte sie aus Clavigo geschöpft haben. Wir dürfen annehmen, daß die Gestalt der Marie Beaumarchais, des todkranken und in seiner Liebe unglücklichen Mädchens, bei dem körperliches und seelisches Leiden in rührender Weise ineinander überfließt, bei Annettens eigenen damaligen Zuständen**) in ihr ein Gefühl der Verwandtschaft erweckte. Wenigstens ist ihre Ledwina der Marie sehr ähnlich. Die Schwester Therese, gesünder, heiterer, in jeder Hinsicht für das Leben besser geeignet, wie Cordelia in „Bertha" im Begriff eine glückliche Verlobung einzugehen, nimmt der Hauptgestalt gegenüber eine ähnliche Stellung ein wie Sophie in Clavigo. Auch der Bruder Carl weist in manchen Zügen eine gewisse Ähnlichkeit auf mit dem Carlos. (Sollte die Wahl des Namens ganz zufällig sein? auch das kleine Schwesterchen heißt Marie.) Er ist feiner als Carlos, aber die Autorin überträgt ihm gleichfalls die Aufgabe, „den reinen Weltverstand mit wahrer Freundschaft gegen Leidenschaft, Neigung und äußere Bedrängnis wirken zu lassen".***) Verschiedene Reden Carls sind ganz im Geist des Carlos, z. B.: „das Regieren tut einem Weibe niemals gut". Carl läßt sich wie Carlos rücksichtslos aus über die Heiratsgedanken eines Kranken. Carlos: „So alles zu vergessen, eine kranke Frau, die die Pest unter deine

*) Vgl. Kr. I p. 53.

**) Über Annettens unglückliche Jugendliebe vgl. H. p. 60 ff. und Cardauns p. 32: Brf. an Anna von Haxthausen [Ende 1820].

***) „Dichtung und Wahrheit". G. XIII, p. 235.

Nachkommenschaft bringen wird, daß alle deine Kinder und Enkel so in gewissen Jahren höflich ausgehen wie Bettlerslämpchen“ (IV. Akt). Carl: „Mich wenigstens würde die heftigste Leidenschaft nicht verleiten, mein ganzes Geschlecht (durch eine solche Heirat) wissentlich zu vergiften“ (Kr. IV, S. 517).

II. Zeit der Reife.

A.

a) „Klänge aus dem Orient.“

Die „Klänge aus dem Orient“ bilden mit den Balladen „Der Barmekiden Untergang“ und „Bajazet“ eine Gruppe für sich. Wie ein Fremdkörper steht sie in der Gesamtheit der Drosteschen Dichtung. Hier ist die einzige Stelle, wo von bewußter Nachahmung gesprochen werden kann. Schon dieser Umstand veranlaßt mich, die Entstehung dieser Gedichte — wenigstens zum Teil — näher an Annettens Jugendzeit heranzurücken, als seither geschehen.*) Sie scheinen weder von Annettens Freunden, noch von den späteren Herausgebern hoch eingeschätzt worden zu sein, trotz ihrer Anmut; denn nirgends findet sich ein näheres Eingehen auf sie oder auf die Veranlassung zu ihrer Entstehung. Annette selbst erwähnt sie im Juli 1838 (das Datum hat die Abfassung im gleichen Jahre vermuten lassen) in einem längeren Briefe an Schlüter:**)

*) Vgl. Lucas p. 4.
**) Cardauns p. 170.

„Ich habe vor einiger Zeit eine Anzahl morgenländischer Gedichte zur Auswahl an Jungmann (sic) geschickt, weder in Ihrem Briefe noch in dem seinigen wird deren erwähnt, sie werden doch nicht verloren gegangen sein?“ Der Handschrift war eine Anmerkung beigefügt,*) die bezüglich der kleineren Gedichte sagt, daß der engste, ursprüngliche Sinn eines Adjektivs, wie „geplagt“, „verliebt“, „unerhört“ in kleinen Bildern darin dargestellt werden sollte. Kreiten**) kann „nach mündlichen Berichten“ noch dazu bemerken, daß Annette diese Lieder „in der scherzhaften Absicht unternommen habe, den zweifelnden Freunden zu beweisen, daß sie auch in diesen ausländischen Formen sich mit Leichtigkeit bewegen könne“.

In diesen kargen Notizen findet sich gar keine direkte Hindeutung auf Goethe, aber indirekt ist der Hinweis unverkennbar. Denn durch wen anders als durch Goethe und seinen West-östlichen Diwan waren diese „ausländischen Formen“ und die morgenländische Poesie in die Literatur eingeführt worden? Sein Vorgang lud zur Nachfolge ein (Rückert, Platen, Bodenstedt u. a.), zum Versuch, in östliches Gewand westliche Gedanken zu kleiden. Ich neige zu der Ansicht, daß Annettens orientalische Gedichte nicht alle aus einer Zeit stammen, obwohl sie damals alle zugleich an Junkmann geschickt wurden. Der „Sturz der Barmekiden“ — so der ursprüngliche Titel — hebt sich sehr merklich von „Bajazet“ und den kleineren Gedichten, die jetzt unter dem

*) Hüffer p. 150.
**) Kr. III p. 445, Anmerkg.

Namen „Klänge aus dem Orient“ vereinigt sind, ab. Diese letzteren verraten deutlich den Einfluß des Goetheschen Diwans, und ihnen verwandt ist „Bajazet“. Sie sind unbedeutend neben den Barmekiden und haben durch ihre Anmut sowohl als durch das leichte Spiel ihres Inhalts etwas Jugendliches. Sie dürften daher nicht allzulange nach dem Erscheinen des Diwans entstanden sein; der „Sturz der Barmekiden“ aber zeigt eine gereiftere Kunst und die für Annettens Balladen, die später gedichtet wurden, charakteristische sprunghafte Führung der Handlung. Falls diese Ballade in oder kurz vor dem Jahre 1838 entstanden ist, wofür auch noch andere Anzeichen sprechen (vgl. S. 49 Anmerkung †), so würde sie ein Zurückgreifen auf frühere, mit Lust behandelte Stoffe bedeuten*) (vgl. auch das Gedicht „Gastrecht“, Kr. III, S. 378, das wohl noch später entstanden) zum Zwecke der Bereicherung der ersten Ausgabe der Gedichte, in die Schlüter sie freilich dann doch nicht aufnahm. Jedenfalls aber, ob früher oder später gedichtet, sind diese Poesien morgenländischen Charakters alle mittel- oder unmittelbar auf Goethe zurückzuführen.

Teilweise schöpfte Annette aus der gleichen Quelle wie Goethe, nämlich aus den Sammlungen

*) Ob durch Freiligrath beeinflußt, was Lucas (a. a. O. p. 4) und Bankwitz (a. a. O. p. 83) andeuten, will ich dahingestellt sein lassen. Die Freiligrathschen „Gedichte“ erschienen selbst erst 1838. Im gleichen Jahre auch erst trat ihr Schücking näher, der die literarische Bekanntschaft mit Freiligrath vermittelte. Theo Schücking: „Briefe von A. v. D. und Levin Schücking“ p. V; Hüffer p. 167; Brief an die Schwester 1839, Cardauns p. 198.

Hammers. In ihrem Brief an Schücking vom 6. Februar 1844*) schreibt sie: „»Rosenöl« ist allerdings ein Buch und machte vor zwanzig Jahren Aufsehen; meine Onkels Haxthausen besaßen es, waren entzückt davon" usw. Und zwar schreibt sie das als Bemerkung über „Der Barmekiden Untergang" und gibt hiermit die Quelle an. Tatsächlich hat sie Hammers Erzählung ganz getreu übernommen.**) Nach der Ansicht von E. Berens***) hat Annette auch den „Gemäldesaal" Hammer-Purgstalls benutzt, wo sich die Geschichte von der „Bermegiden" Glanz und Sturz abermals vorgetragen findet.†) Dort wechseln Maimuna und Dschafer Verse, und die Strophe und Antistrophe am Eingang der Ballade scheint allerdings auch auf diese Quelle hinzuweisen. Daß die Barmekiden in den wüsten Gebirgen verschmachten, ist Annettens Erfindung. „Rosenöl" sagt (S. 159), daß sie hingerichtet wurden, zweitausend an der Zahl; der „Gemäldesaal" (S. 209): „Von Osten bis Westen war das Reich des Kalifats mit den Trümmern dieses großen Ruins bedeckt." Annettens Phantasie aber hat eine Vorliebe für die glühenden Farben des Wüstenbildes. (Vgl. Bajazet:

Bajazet:
„Der Löwe und der Leopard,
Die singen Wettgesänge,

*) Theo Schücking Briefe p. 256.

**) Vgl. Hammer: Rosenöl, Zweytes Fläschchen (1813), pag. 157—160.

***) E. Berens: Etudes etc. p. 128.

†) Hammer-Purgstall: Gemäldesaal der Lebensbeschreibungen großer moslimischer Herrscher usw., II. Band p. 204, 209. (1837).

Glutsäulen heben Wettlauf an,
Und der Samum ihr Herold . . .
Was schleicht dort durch den gelben Sand?" usw.
„Mein Beruf": „Wo die Sahara brennt, im Wüstensand steht eine Blume" usw. Schon Ledwina: „Weithin nichts als die gelbe, glimmernde Sandfläche" usw., diese Stelle ist in Prosa eine vollständige Parallele zu den ersten Strophen des „Bajazet". Auch in den früheren Liedern des „geistlichen Jahres" finden sich verwandte Stellen, z. B.: „Ob die Nattern uns umschlangen, uns die Tiger nachgegangen, ob der Glutwind dörrt den Schweiß"*), oder: „Wenn die Staublawine kracht, wenn mit grausig schönen Flecken sich der Wüste Blumen (= wilde Tiere) strecken".*)

In Goethes Diwan finden wir das Geschlecht der Barmekiden gleich in der ersten Strophe erwähnt, die dem „Buche des Sängers" vorangestellt ist:

„Eine Reihe (von Jahren), völlig schön,
Wie die Zeit der Barmekiden",

und in den „Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis", die er seinem Diwan beilegte, gibt er in dem Kapitel „Kalifen" noch einigen Bericht über den Glanz dieses Geschlechtes und seine im Orient sprichwörtlich gewordene Wirksamkeit. Es heißt da: „Sie bewahrten unter sich das heilige Feuer der Dicht- und Redekunst und behaupteten durch ihre Weltklugheit und Charaktergröße einen hohen Rang auch in der politischen Sphäre." Diese bedeutsamen Hin-

*) Geistliches Jahr: Am Fest der Heiligen drei Könige.

weise mögen Annettens Aufmerksamkeit in verschärftem Maße auf die interessante geschichtliche Erzählung in Hammers „Rosenöl“ gelenkt haben.

Deutlich ist ein Einfluß Goethescher Dichtung ersichtlich in „Bajazet“. Inhaltlich gehört das Gedicht der durch die persisch-orientalische Poesie ausgelösten Vorstellungswelt an; bezüglich der Formgebung aber klingt darin Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ wider, der selbst einem alten „morlackisch-serbischen“, genauer: süddalmatinischen Liede nachgebildet ist.*)

Goethe:

„Was ist Weißes dort am grünen Walde?
Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?
— — — Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne,
's ist der Glanz der Zelten Asan Aga.“

A. v. Droste:

„Was schleicht dort durch den gelben Sand?
Ist es ein wunder Schakal?
Ist es ein großer Vogel wohl,
Ein schwer getroffner Ibis?
— — — Ein wunder Schakal ist es nicht,
Kein schwergetroffner Vogel,
Es ist der mächt'ge Bajazet,
Der Reichste in Kairo.“

Die gleiche Form der doppelten rhetorischen Frage und negierenden Antwort wiederholt sich bei Annette in dem kurzen Gedicht „Verflucht“ (das auch inhaltlich ein Seitenstück zu „Bajazet“ bildet):

---

*) Vgl. Miklosich: „Über Goethes Klaggesang“, Wien 1883; Camilla Lucerna: „Die südslavische Ballade von Asan Agas Gattin und ihre Nachbildung durch Goethe“, Berlin 1905.

„Was schäumt das Meer, was wälzt es sich
Und bäumt an das Gestade?
Ist's Strömung, was da drunten wühlt?
Ist's unterirdisch Feuer?
Nicht Strömung ist es, was da wühlt,
Nicht unterirdisch Feuer,
Ein Leichnam fiel in seinen Schoß" usw.

Auch in Goethes Diwan kehrt sie wieder in „Liebliches":

„Was doch Buntes dort verbindet,
Mir den Himmel mit der Höhe?" —
Sind es Zelte des Vesires,
Die er lieben Frauen baute?
Sind es Teppiche des Festes,
Weil er sich der Liebsten traute?"

Die Antwort erfolgt hier, dem lieblichen Gegenstand entsprechend, in freundlicherer Form: „Es sind die bunten Mohne . ., die die Felder streifweis decken."

Wir finden diese Form bei Goethe noch ein weiteres Mal in seinen „neugriechisch-epirotischen Heldenliedern", die wie die „neugriechischen Liebe-Skolien" gleichfalls nicht ohne Einfluß auf Annettens orientalisierende Versuche geblieben sind. Dort heißt es:

„Welch Getöse? wo entsteht es?
Welch gewaltiges Erschüttern?
Sind es Stiere vor dem Schlachtbeil,
Wild Getier im grimmen Kampfe?
Nein! Bukovalas zum Kriege
Fünfzehnhundert Kämpfer führend." (IV.)

Und: „Die Bergeshöh'n warum so schwarz?
Woher die Wolkenwoge?
Ist es der Sturm, der droben kämpft,
Der Regen, Gipfel peitschend?
Nicht ist's der Sturm, der droben kämpft,
Nein, Charon ist's, er saust einher." usw.
(VII. Charon.)

In Annettens „Klängen“ erscheinen diese Fragen gleichfalls noch einmal in dem letzten der Gedichte, das durch die Mischung der Einflüsse besonders merkwürdig ist:

„Der Ossa sprach zum Pelion:
Was ist für ein Klang in den Lüften?
Singt wohl die sterbende Nachtigall?
Oder eine verstoßene Huri? — — —
Eine Mutter am Hange steht,
Die weint ihr einzig Söhnlein.“

Durch des Oheims Haxthausen Interesse für fremdländische Poesie und seine daraus hervorgegangene, wenn auch nur flüchtige Beziehung zu Goethe mag Annette auf den Diwan sowohl als auf Goethes Übertragungen aus dem Neugriechischen besonders aufmerksam geworden sein. Goethe erzählt in seinen Tag- und Jahresheften (1815):

„Ich nahm großen Anteil an griechischen Liedern neuerer Zeit, die in Original und Übersetzung [mir] mitgeteilt wurden, die Herren von Natzmer und Haxthausen hatten diese schöne Arbeit übernommen.“ Werner von Haxthausen suchte damals mit seiner Sammlung solcher Lieder Goethe in Wiesbaden*) auf. Heinemann**) vermutet, daß Goethe zu dem VII. Gedicht (Charon) den von Haxthausen übermittelten Text benutzt habe. Daß in Annettens Gedichten, die sich sonst in persisch-arabischen Vorstellungen bewegen, plötzlich der Ossa ud der Pelion auftauchen und von einer „verstoßenen Huri“ sprechen, mag wohl auf ein Zusammenfließen all die-

*) Vgl. Heinemanns Anmerkung p. 273 Band XVI der Heinemannschen Goetheausgabe.

**) G. II. p. 460.

ser Anregungen hindeuten; jedenfalls erinnert diese Stelle an Goethes

„Der Olympos, der Kissavos,
die zwei Berge haderten." (VI.)

Auch die oben erwähnte Tatsache, daß Annette das in den neugriechischen Liebe-Skolien sich findende „Hebe selbst die Hindernisse, Neige dich herab, Cypresse" in Musik gesetzt hat, beweist deutlich ihre Beschäftigung mit diesen Goetheschen Poesien.

Die neugriechischen Lieder haben auch offenbar auf die Formgebung der „Klänge" eingewirkt. Es fällt auf, daß Annette — und zwar bloß hier — sich, wie Goethe in diesen Liedern, nicht des Reims bedient hat, sondern reimloser, rhythmisch ziemlich frei gebauter, oft trochäischer oder logaödischer Verse, meist vierzeilig geordnet.

Wir könnten uns fragen, ob sie nicht in der Haxthausenschen Bibliothek auch jenes Buch Hammers vorgefunden habe, das als Quelle von Goethes Diwan gedient hatte: die Verdeutschung des Mohammed Schemsed-din Hafis. Inhaltlich scheint sie bisweilen dem echten Hafis näher zu stehen als der Goetheschen Nachdichtung, doch muß die Frage, ob sie das Buch wirklich gekannt und benützt hat, offen bleiben. Wie dem auch sei, es ist ersichtlich, daß der Wohllaut der Goetheschen Gedichte, der in so gewinnender Form die fremden Vorstellungskreise aufzwingt, anregend auf sie gewirkt hat. Es erging ihr ihnen gegenüber, wie es Goethe nach seinen eigenen Worten dem „herrlichen Poeten Hafis" gegenüber erging. Er sagt: „Ich mußte mich dagegen

produktiv verhalten, weil ich sonst vor der mächtigen Erscheinung nicht hätte bestehen können."*) Ziehen wir von dem Datum der oben (S. 49) angeführten Briefstelle die zwanzig Jahre ab, so haben wir ungefähr die Zeit nicht nur der ersten Begeisterung für das Morgenländische überhaupt, sondern auch der eifrigsten Nachbildung der orientalischen Dichtung: Goethes Diwan erschien 1819, Platens Ghasele 1821, Rückerts Östliche Rosen 1822, Goethes neugriechische Lieder 1823. Nach meiner Ansicht sind die „Klänge aus dem Orient" gleichfalls nicht viel später entstanden.

Mit der weltumspannenden Weisheit von Goethes Diwan lassen sich Annettens Versuche freilich ebensowenig vergleichen wie mit seiner sprudelnden Sinnenfreudigkeit. Gerade beim Vergleich erkennt man, daß die Drosteschen Gedichte einer jugendlichen Lebensperiode angehören müssen. Sie sind meist tändelnden Inhalts, vielfach scherzhaft, doch schlagen sie auch dunkle, schwere Töne an, ohne das ernste Motiv weiter auszuführen. Die leichte Anmut, die diese Gedichte auszeichnet, ist sonst so wenig Annettens poetische Eigenschaft, daß man sich über die plötzlich offenbarte Fähigkeit wundert. Doch ist das nicht Goethescher Einfluß allein. Die Märchen von Tausend und Eine Nacht scheinen nachzuwirken, wenn der reiche Kaufmann die Räuber fürchtet, wenn Hassan von Bassora nach Mekka reist oder schwarze und weiße Sklaven hinter der verschleierten Herrin durch den Basar wandeln. Solche Einzelszenen zu zeichnen, ent-

*) G. XVI p. 270.

spricht Annettens Neigung. Es sind tatsächlich „kleine Bilder" aus dem morgenländischen Markt- und Straßenleben, ganz objektiv dargestellt und voll Farbe und Humor. Das Spruchhafte der morgenländischen Dichtung, das Goethe so sehr liebt, ist Annettens Art nicht angemessen, auch nicht das Genußleben des Schenkenbuchs oder der Suleikalieder, dagegen sagt ihr das Sinnige, das Unterlegen poetischer Gedanken unter das bildhaft Herausgestellte um so mehr zu. Die Anlehnung an Goethes Diwan geht aus jenen Gedichten hervor — und das sind weitaus die meisten —, die Adjektiva zum Titel haben („Geplagt", „Getreu", „Süß", „Freundlich" usw., im ganzen 14). Wir finden deren auch bei Goethe eine beträchtliche Anzahl. Viele davon, wie „Derb und Tüchtig", „Dreist (bzw. Dreistigkeit)", „Unbegrenzt" sind lediglich voll persönlichster Beziehung und müssen hier außer Betracht bleiben. In anderen aber: „Versunken", „Gewarnt", „Bedenklich", „Liebliches", „Unvermeidlich", „Ergeben (bzw. Ergebung)", „Geheimes" u. a. knüpft der Dichter an einen Gegenstand an, die Locken der Geliebten, einen Smaragd, ein Mohnfeld, singende Vögel, verbrennende Kerzen, die Sprache der Augen; es ist also ein Anlaß von außen, ein vorübergleitender sinnlicher Eindruck von besonderer Stärke oder Lieblichkeit, der das Gedankenspiel auslöst. Das ist ein poetisches Verfahren, das Annettens eigener Art durchaus zusagt. Sie beginnt gerne mit einem knapp hingeworfenen äußeren Erscheinungsbild. So gleich zu Anfang:

„O Nacht, du goldgesticktes Zelt,
O Mond, du Silberlampe!“ —

Vgl. Anfang des Buches „Suleika“:

„Ich gedachte in der Nacht,
Daß ich den Mond sähe im Schlaf.“

Ferner:

„Was schäumt das Meer, was wälzt es sich
Und bäumt an das Gestade?“ — — —

„Auf den Gassen der Gärtner rief:
Kauft Trauben!“ — — —

„Dreitausend Schreiber auf Teppichen saßen
Und rührten den Bart mit der Feder“ — — —

Sie führt aber dann auch das aus dem lebendigen Alltag gegriffene Thema ganz sachlich ohne jeden subjektiven Einschlag durch. Goethe gibt sich selbst in seiner Fülle, er steht mitten in dem, was er mitteilt; Annette steht selbstlos betrachtend außerhalb. Sie bringt daher nicht lyrische Strophen wie Goethe, auch nicht Stimmungsbilder, sondern reale Kleinschilderungen.

Noch eine charakteristische Beobachtung haben wir hier zu machen. Goethe gibt z. B. in „Liebliches“ die Beschreibung eines Lieblichen (Mohnfeld), er läßt sich daran genügen im sicheren Gefühl des wahrhaft Poetischen, und die Wirkung des lieblichen Eindrucks auf sein Innenleben ist harmonisch mit eingewoben. Seine Titel-Adjektiva decken einfach den qualitativen Inhalt des Gedichtes.

Annette verfolgt Absichten. (Vgl. die erwähnte Begleitnote S. 47.) Ihr Titeladjektiv ist der Inhalt: sie spürt dem eigentlichen ursprünglichen Sinn des Adjektivs nach, sie will den reinen Begriff in einem Bilde „darstellen“, ja, den

sprachlichen Gehalt des Wortes in diesem Bilde erläutern. Z. B. „Herrlich“:

„Und wenn er aus der Pforte tritt
Und weht sein Mantel über die Gasse,
Dann stehn die Männer, das Haupt geneigt,
Sprechend: wo sind deine Vasallen? —
Und die Witwen und Waisen knieend schrein:
Hilf uns, du mächt'ger Gebieter.“

Man sieht, wie trotz der Beeinflussung von außen die entwickelte Eigenart der dichterischen Persönlichkeit durchschlägt: die Freude am Situationsbild und die Neigung, die bildliche Erscheinung einer Idee dienstbar zu machen. Hiervon wird später des näheren die Rede sein.

Eine schwache Nachwirkung des „Diwan“ scheint auch noch in einer Ballade Annettens vorhanden: in der „Vendetta“.

Goethe bringt eingeflochten in seine „Noten und Abhandlungen“ zum Diwan die Übertragung eines längeren Gedichtes aus dem Arabischen.*) Es ist eine Verherrlichung der Blutrache, und die drei ersten Strophen lauten:

1. Unter dem Felsen am Wege
Erschlagen liegt er,
In dessen Blut
Kein Tau herabträuft.
2. Große Last legt er mir auf
Und schied;
Fürwahr diese Last
Will ich tragen. (Der Jüngling spricht.)
3. Erbe meiner Rache
Ist der Schwestersohn,
Der Streitbare,
Der Unversöhnliche. (Der Erschlagene spricht.)

*) Goethe XVI, p. 345.

Die zweite und dritte Strophe bezeichnen die Aufgabe für den Schwestersohn: die Rache, deren Erfüllung sodann geschildert wird. Annette unternimmt es in der „Vendetta" den gleichen Vorgang zu schildern, und auch bei ihr hinterläßt der Ohm die Aufgabe dem Neffen.

„Ja, einen Feind hat der Cors', den Hund
Luigi — den hageren Podesta,
Der den Ohm, so stark und gesund,
Ließ henken, den kühnen Di Vesta."

Als „stattlich vor dem Volke, kühn und gewaltsam" wird der Oheim auch in dem arabischen Gedicht Str. 7—13 geschildert. Die anschauliche Darstellung der ersten Strophe wiederholt sich dort in der neunzehnten:

„Auf rauhen Ruheplatz
Legten sie ihn,
An schroffen Fels — —"

Annettens Phantasie bildet sich ähnliche Vorstellungen, im zweiten Teil der Ballade spielt die Felsenwand eine wichtige Rolle:

„Wo den Schatten verkürzt das Riff
Wirft über die zitternde Aue",

da jagen einander die wilden Schlußszenen, da fällt der Podestà von Geronimos Hand.

Weitere Berührungspunkte mit dem arabischen Gedicht sind in der Ballade Annettens nicht mehr zu verfolgen. Falls Goethe die Anregung bot, was nach dem Gesagten nicht unwahrscheinlich ist, so war es der Stoff, das nach Goethes Ausdruck Düstere, Finstere, Glühende desselben, was Annette anzog. Die künstlerische Gestaltung ist ihr Eigentum. Interessant ist, wie auch sie fühlte, daß die „reine Prosa der Handlung" eines Mittels bedürfe, sie ins Poetische zu heben. Der

arabische Dichter sah dieses Mittel (nach Goethe a. a. O. S. 349) in „der Transposition der einzelnen Ereignisse", Annette findet es in der stark betonten ritterlichen Warnung, dem „Kartell", die der Jüngling wiederholt mit Lebensgefahr der rächenden Tat vorausgehen läßt. Sie verlegte den Schauplatz nach Korsika, nach dem Lande der Räuberromantik und gewaltsamen Selbsthilfe, wohin sie mehr als einmal den Blick schweifen ließ*) und verlieh dem Gedicht eine mit ihren übrigen Balladen übereinstimmende Gestalt. Der Geist der Leidenschaft aber, das glühende Kolorit, das in keiner Drosteschen Ballade, einzig die „Barmekiden" und „Bajazet" ausgenommen, in dem Maße sich wiederfindet, scheinen noch auf eine erste Anregung im besprochenen Sinne zurückzudeuten.

b) „Abschied von der Jugend".

Unter den späteren Drosteschen Gedichten fällt uns eines auf: „Abschied von der Jugend", das inhaltlich ganz und gar dem Schillerschen „Die Ideale" entspricht. Ob Annette zu ihrem Gedichte durch Schiller unmittelbar angeregt worden ist, kann bezweifelt werden; aber die Ähnlichkeit beider Gedichte, die auch gleich bedeutsam sind, ist so merkwürdig, daß sie hier nicht unberücksichtigt bleiben darf. Der Grundgedanke ist der gleiche, und die Entwickelung, der Aufbau der Strophenfolge entsprechen einander gleichfalls, nur daß Annette sich quantitativ sehr beschränkt, wo Schiller in reicher Gliederung sein Thema ausbaut. Das Gedicht tut dar, zu

*) Vgl. das „Autograph" im „Sommertagstraum".

welcher Selbständigkeit die Dichterin inzwischen gereift war, da doch früher überall bei ähnlichen Gedankengängen Schillersches Pathos durchschlug.

Im Gegensatz zu Schiller, der, den Dramatiker nicht verleugnend, mit lebhaft bewegter Frage einsetzt: „So willst du treulos von mir scheiden ... o meiner Jugend goldne Zeit?“ usw. beginnt Annette betrachtend, ein treffendes Beispiel der weiter unten näher zu kennzeichnenden Art ihres dichterischen Konzipierens. Ein Bild schwebt ihr vor:

„Wie der zitternde Verbannte
Steht an seiner Heimat Gränzen,
Rückwärts er das Antlitz wendet,
Rückwärts seine Augen glänzen,
Winde, die hinüber streichen,*)
Vögel in der Luft beneidet“ usw.

Während Schiller in neun Strophen eine glänzend sich entfaltende Schilderung der Jugendideale**) anreiht und beweglich ihr Dahinschwinden beklagt, beschäftigt sich die Dichterin mit dem Bilde des Verbannten erst noch zwei volle Strophen hindurch (unter fünf des Ganzen); in der dritten Strophe erst folgt die Deutung:

„So an seiner Jugend Scheide
Steht ein Herz voll stolzer Träume“,

und diese Träume selbst erscheinen bei Annette

*) Vgl. Maria Stuart III, 1: „Eilende Wolken, Segler der Lüfte — — Grüßet mir freundlich mein Heimatland“.

**) H. Lange: „Schillers philosophische Gedichte“, 2. Aufl., Berlin 1905, macht mit Recht darauf aufmerksam, daß Schiller dies Wort hier einfach im Sinne des gewöhnlichen Sprachgebrauchs nahm.

in zwei Gedanken konzentriert, in zwei Versen zum Ausdruck gebracht:

„Seine Neigungen — verkümmert,
Seine Hoffnungen — begraben."

In der gewissermaßen symbolisierenden Allgemeinheit der Bezeichnungen liegt soviel des Unausgesprochenen, in der elliptischen Form des Satzbaus etwas so schmerzlich Verstummendes, daß Annette mit diesen zwei einfachen Zeilen eine vielleicht intensivere Wirkung erzielt als Schiller mit seinen glanzvollen Ausführungen. Wenn sie weiterfährt:

„Alle stehn am Horizonte,
Wollen ihre Thräne haben",

so wiederholt sich mit geringer Abänderung eine Stelle aus Strophe II, und es entspricht das Bild von den am Horizonte stehenden Neigungen und Hoffnungen dem dort von den geliebten Toten und Lebenden gebrauchten. Das Bild von den „am Horizonte Stehenden",*) also in weiter Ferne Verdämmernden und doch dem sehnsüchtigen Auge noch Wahrnehmbaren hat eine eigentümliche Kraft. Die charakteristische Art des Drosteschen poetischen Schauens**) schimmert hier durch: zuerst wird, wenn auch hier nur mit dem geistigen Auge, der Anblick wirklicher Gestalten — Tote, Lebende — erfaßt; in der späteren Strophe sind daraus die Abstrakta — Neigungen, Hoffnungen — gleichsam hervorgetreten.

Am Schlusse des Schillerschen Gedichtes finden wir auf die Frage:

---

*) Vgl. auch „die Unbesungenen", Z. 5 u. 6, und „An Philippa", Str. II.

**) Vgl. S. 67.

„Von all dem rauschenden Geleite,
Wer harrte liebend bei mir aus?“

die klare, sachliche Antwort: Freundschaft und Beschäftigung.

Annette vermeidet eine solche bestimmte Antwort verlangende Fragestellung. Sie bringt statt dessen neue Gleichnisse:

„Und doch ist des Sommers Garbe
Nicht geringer als die Blüten,
Und nur in der feuchten Scholle
Kann der frische Keim sich hüten;
Über Fels und öde Flächen
Muß der Strom, daß er sich breite,
Und es segnet Gottes Rechte
Übermorgen so wie heute.“

Als überraschende Schlußwendung haben wir hier ein Zurückfliehen in die warme Gefühlssphäre;*) gegenüber der von Schiller dargestellten kühlen Ernüchterung und Verzichtleistung ein kindliches Vertrauen und Aufleuchten des Verstehens. In Bildern des organischen Wachstums in der Natur drückt sich ein demütiges und zugleich hoffnungerfülltes Einschmiegen in die kosmische Ordnung aus.

B.

a) Annettens Naturlyrik.

In den reifen Werken Annettens tatsächliche Spuren einer Einwirkung Goethescher oder Schillerscher Werke nachzuweisen, wie es bei den Jugendpoesien geschah, ist nicht mehr möglich. Annette hat, wie die vorstehende Betrachtung des

*) Vgl. das inhaltlich mit dem besprochenen sich eng berührende Gedicht „Was bleibt“.

Gedichtes „Abschied von der Jugend" bereits gezeigt, jetzt ihre Eigenart nach Stil und Inhalt gefunden; sie spricht durchaus ihre eigene Sprache. Diese kraftvolle Eigenart hat schon zu ihren Lebzeiten ihre beiden besten unter sich so verschiedenen Freunde, Schücking sowohl als Schlüter, zu Bemerkungen veranlaßt, in denen sie den Klassikern gleichgestellt bzw. mit Goethe verglichen wird.*) Sie sind indessen kaum mehr als der Ausdruck einer gewissen allgemeinen Empfindung. Ich will im folgenden versuchen, einige Züge in Annettens Poesie zu analysieren, die mir als wesensbestimmend für ihre Eigenart erscheinen. Inwieweit sie hierdurch Goetheschem oder Schillerschem Geiste sich annähert oder vielleicht im Gegensatz dazu steht, wird am Schlusse klar geworden sein.

Die subjektive Art eines Dichters offenbart sich am stärksten in seiner Lyrik.**) Auch Annette spricht hier sich selbst, ihre persönlich-

---

*) „Ich glaube, daß unter unsern Zeitgenossen niemand mehr ist, der eigentlich klassisch schreiben kann, Sie allein ausgenommen. — — Ich muß dabei bleiben, sie sind klassisch, Ihre Gedichte . . Wie der Jünger Tieck zum Meister Goethe . . so kommt mir alles, was jetzt . . gedichtet wird, zu Ihren Gedichten sich verhaltend vor." Brief von Schücking an A. 1841. S. Theo Sch. p. 26.

„Diese Ruhe, dieses gelassene, besonnene, künstlerische Bilden . . ist es, was ich an Goethe bewundere und ehre und an denen, die ihm darin gleichen." Brief Schlüters an A. (Datum?), mitgeteilt von Kr. I, p. 229.

**) Im Folgenden sind unter den Begriff der „Lyrik" alle jene Gedichte Annettens einbezogen, die nicht als rein episch aufgefaßt werden müssen.

sten Gefühle und Gedanken aus, für deren Mitteilung sie allerdings sich Schranken gesetzt hat. Liebeslyrik besitzen wir bekanntlich von ihr nicht (was indessen kein Beweis ist, daß sie keine geschaffen hätte). Unsere Dichterin ist durchaus subjektiv im Erfassen, durchaus objektiv in der Wiedergabe. Das ist es wohl, was an ihr als groß, als „klassisch" empfunden worden ist. Die objektive Treue in der Wiedergabe der Wirklichkeit wird mit dem Schlagwort realistisch bezeichnet. Und da mit diesem Schlagwort auch die Goethesche Poesie charakterisiert zu werden pflegt, so mag hier ein punctum comparationis gefunden worden sein. Aber der „Realismus" der Drosteschen Poesie ist ein anderer als der Goethes. Annette objektiviert ferner die eigenen Erlebnisse und berührt sich auch hierin mit Goethe. Aber auch dies geschieht in einer ihr allein eigenen Art. Ihr Wesen ist nicht nur individuell scharf umrissen, sondern es ist auch generell in gewissen Zügen bestimmt durch den Umstand, daß sie eben eine Frau war.

Annette ist ganz Weib in der Beachtung und Wertschätzung des Kleinen, besonders auch des Geringen aus dem alltäglichen Leben. Ihre Vorliebe für Schilderung des Kleinen ist mehrfach in Verbindung gebracht worden mit ihrer starken Kurzsichtigkeit*): ein myop gebautes Auge muß nahe an die Gegenstände herangebracht werden, sieht sie aber um so schärfer.**) Ohne dieser

---

*) Vgl. Schücking: „Annette von Droste", Hannover, C. Rumpler, 1862, p. 18. Hüffer, p. 321.

**) Hüffer bemerkt auch in bezug auf Annettens

physiologischen Begründung entgegentreten zu wollen, möchte ich doch nach einer inneren Erklärung greifen. Es ist in letzter Linie das jeder Frau angeborene mütterliche Element, aus dem die Beachtung allen Kleinlebens stammt, alles Junge, alles Geringe und Kleine liegt der mütterlichen Fürsorge nahe, und auch die unorganische Natur nimmt ihren Anteil hinweg. Eine Nadel, ein Stein, ein Blatt Papier nicht minder als ein Käfer oder eine Mücke, alles ist der Dichterin poetisch verwertbar. Nie ist ihr ein Motiv zu gering; sie kann gar nicht vor der Unbedeutendheit der Gegenstände zurückschrecken, denn sie empfindet sie nicht als klein, da sie ihr nicht Zweck sind und auch nicht Stoff, sondern Dinge mit geheimnisvoller Meinung, Siegel, die bei der Berührung mit dem Zauberstab aufspringen.*) So sieht sie das Große in das Kleine hinein. Oft ist es eine Simultaneität im Erkennen des äußeren Dinges und seiner Bedeutung.**) Oft springt das Siegel nicht, sondern es löst sich langsam: in zeitlicher Aufeinanderfolge entwirkt sich Bild und Sinn.**) Wie in dem Märchen aus der Nuß heraus in immer nachquellenden Falten der Feenschleier wallt, so steigt aus dem kleinen Kern des ins Auge gefaßten Dinges allmählich ein geistig-ideenhaftes Gebilde empor. Der Schlußgedanke ist nicht eine Heinesche Verblüffung (obwohl es auch an solchen Beispielen nicht ganz fehlt, doch

---

anspruchslose heimische Landschaft: „Alles was man sieht, sieht man in der Nähe", p. 321.

*) Vgl. „Lebt wohl", Str. III.

**) S. die p. 70 angeführten poetischen Vergleiche.

ist es selbst in solchem Fall kein zynisches Niederreißen, nur Humor), aber er wuchs doch überraschend aus dem Anfang heraus. Es fand ein Höhersteigen statt von dem alltäglichen Ding zu weitem Ausblick, vom Konkreten zum Abstrakten. Die Innerlichkeit des Dinges ist für Annette seine Wahrheit. Intuitiv erkennt sie in und hinter der Welt des Scheins das Wesen. Das sichtbare Ding ist ihrer Poesie nur ein Symbol, das sie eben darum, weil es eins ist, liebevoll umschließt.*)

Natürlich ist das erregte Gefühl auch bei ihr der Urgrund, aus dem die dichterischen (= lyrischen) Gebilde entsteigen, aber der Anlaß, der die Produktion auslöst, ist so häufig, daß man fast sagen darf: in der Regel, ein Gegenstand oder Vorgang in der nächsten Umgebung. Einige Male wird uns darüber auch berichtet.**) Ein paar Beispiele mögen das Gesagte erläutern.

---

*) Es sei darauf hingewiesen, daß diese dichterische Anschauung der Welt nicht zu trennen ist von der religiösen. Indessen sollen, wie schon bemerkt worden, ihre religiösen Gedichte, die für sich allein Anlaß genug zu ebenso interessanten als dankbaren Studien bieten, von einzelnen Hinweisen abgesehen, außerhalb unsrer Betrachtung bleiben.

**) Kr. II, p. 481, erzählt, Annette habe gewettet, auf das erste beste Wort, das ihr als Büchertitel auffiel, ein Gedicht zu machen. So sei „Der Geierpfiff" entstanden.

Brief Annettens an Schlüter vom 4. Juni 1835: „Welch eine Masse von Bildern, Gleichnissen, sogar Gedanken, die ich Ihnen nur mit Bedauern vorenthalte, überströmt mich nicht gleich aus den Worten: Papier, Schüler, Postwagen!" — Das Erinnerungsbild des Dings und das Ding selbst ist hier natürlich gleich zu setzen.

„Im Parke weiß ich eine Bank" — und diese Bank wird eine Warte, vor der ihr ganzes Leben, seinen Sinn enthüllend („ich selbst geduld'ger Märtyrer der Treue") vorübergleitet. In „Carpe diem" ruft die Vorstellung des Pflückens zunächst das Bild des „blassen Blümleins" hervor, und es entwickelt sich nun Szene um Szene die mildverstehende Betrachtung menschlicher Torheit. Aehnlich sind es die einfachen Vorgänge des Pochens, des Händedrucks, des Werfens eines Steines, aus denen in dem Gedicht „An die Weltverbesserer" — dem am strengsten einheitlich gebauten — eine Reihe von phantastischen Vorstellungen emporsteigt, um in vertiefter Ausdeutung zu enden. Das Gedicht „Die Golem" zeigt in besonderem Maße, wie tief sie sich hineinfühlt in das W e s e n der Erscheinungen. Ihr ist die reine gottgewollte I d e e eines Menschen gegenwärtig, auch wenn die Darstellung der Idee unvollkommen bleibt, wenn ihr Träger, der sie in sich zu entfalten bestimmt war, mehr und mehr von ihr zurückgleitet, um in sinnlich-platter Alltäglichkeit („ein wahrer Heros auf der Mittelbahn"), nur scheinbar lebend, in Wahrheit abgestorben, einherzugehen. Dies sind die Golem, die ihre Seele verloren, „die Monumente ohne Toten", „die Tempel ohne Opferglut", um die die Klage sich erhebt, nicht um das, „was der Tod geknickt in seiner süßen Schöne". Und diese ganze Gedankenreihe ist entwickelt aus dem „Seraphblick" eines Kinderauges.

Es sei hier eingeschaltet, wie sehr an dieses Gedicht die Analyse erinnert, welche Chamberlain Goethes Freundschaftsgefühlen zuteil werden

läßt. Das Sichzurückziehen Goethes gegenüber Freunden wie Lavater, Herder, Jacobi, Carl August, selbst Frau von Stein zählt er dazu, erklärt er damit, daß diese dem Ideale, das er — Goethe — sich von ihnen gebildet, nicht mehr entsprachen. „Das mit Leidenschaft Erschaute dringt nach innen, wird dort begrifflich auseinander genommen . . und wandelt dann . . als sichtbare Idee in die Welt des Angeschauten zurück. Welcher Freund konnte in concreto fähig sein, eine solche schöpferisch erzeugte Gedankengestalt dauernd auszufüllen?“*) Auch Annette stellt die Idee aus dem Angeschauten in sich her, aber nicht durch begriffliches Auseinandernehmen, sondern als Frau bloß durch Liebe, sie hat sie e r f ü h l t, und daher bleibt sie nicht in olympischer Ruhe, sondern ihr verletztes Gefühl klagt: „Weh ihm, der lebt in des Vergangenen Schau!“ Dennoch gewinnt auch sie die Kraft, ihr Ich und seine Idealwelt zu wahren.

„O kniee still an deiner Toten Gruft,
Dort magst du milde, fromme Thränen weinen . .
Doch fliehe vor den Golem, flieh zurück,
Die deine Thränen kalt wie Gletscher saugen.“

Vgl. „Halt fest!“:

„Vor allem aber halt das Kind der Schmerzen,
Dein angefochtnes Selbst, von Gott gegeben.“ **)

---

*) Houston Stewart Chamberlain, Goethe, p. 132.

**) Daß Annette, ähnlich wie Goethe, das Selbst, wenn von heterogenen Einflüssen bedroht, zu umschirmen verstand, und zwar wiederum wie Goethe durch ein passives Verhalten, ein stilles Zurückweichen, hat sie nicht nur in Gedichten angedeutet, sondern auch im Leben gezeigt. Ich erinnere an die Lösung der Freundschaft mit Schücking.

Noch ein Beispiel zu dem vorhin Gesagten. In „Auch ein Beruf“ bringt die Dichterin eine der sehr seltenen, rein persönlichen Klagen: „Von keines Herdes Pflicht gebunden.“ Da fällt ihr die einzelnstehende Linde ins Auge mit der vielfach zerschnittenen Rinde, sie läßt ein Wetter aufziehen, und alle suchen Schutz unter dem Baum, der „dem Sturm entgegen seine grünen Schirme aufwirft“. Und er ist augenblicklich zum Bild des eigenen Lebens geworden, das selber nur ein Beispiel ist aus der großen Gemeinde derer, die „auf Gottes Wink entsprossen“, berufen sind, nur für andere zu leben.

So wird für die Dichterin jedes geschaute Ding ein Gleichnis, und ihre Strophen füllen sich dadurch auch mit Einzelbildern.

Während das eigentliche Wesen der Metapher darin liegt, einen Gedanken durch einen sinnenfälligen Vergleich zu veranschaulichen, ergreift Annette, analog dem soeben Dargelegten, zuerst die sinnliche Erscheinung, die sie mit wenigen Strichen vor uns hinstellt:

„Er liegt so still im Morgenlicht.“ („Der Weiher.“)

Sofort kommt als Zweites die Verinnerlichung:

„So friedlich wie ein fromm Gewissen.“

Oder:

„Du Fläche schwarz und rauh,
Du schattiges Visier
Vor meines Liebsten Brau.“ („Die Taxuswand.“)

„So mag er denn am Hange stehen (der Strauch, der einen Nahenden vortäuscht),
Ein wert Phantom, geliebte Lüge.“ („Die Bank.“)

„Du feuchter Wind von meinen Heiden,
Der wie verschämte Klage weint.“ („Grüße.“)

„Dort hängen sie (die Schmehlen am Fensterstab)
Wie arme vertrocknete Seelen." („Meine Sträuße.")

Sehr zahlreich sind die Stellen, wo menschliche Gestalt in die Naturgegenstände gesehen wird.

„Als wie ein siecher Greis die Heide lag." („Hünenstein.")

„In den feinen Dunst die Fichte
Ihre grünen Dornen streckt,
Wie ein schönes Weib die Nadel
In den Spitzenschleier steckt." („Die Vogelhütte", III.)

„Nur Bergeshäupter standen hart und nah,
Ein düstrer Richterkreis, im Düstern da." („Mondesaufgang.")

Ebenda:

„Aus den Richtern wurden milde Greise."

Der alte Apfelbaum in der „Schmiede" ist „halb tot, halb lebend, wie ein Prinz aus einem Ammenmärchen", und weil er mit den Ästen in die Schmiede langt, ist er „ein zweiter Scävola". Vgl. „Unter der Linde". Das ist nicht nur poetische Belebung — Personifikation —, es ist zugleich Beseelung durch einen sittlichen Gehalt. Die Vorliebe für solche anthropomorphe Gleichnisse hat die stoffliche Ökonomie in diesem Gedicht derart beeinträchtigt, daß von 8 Strophen der „Schmiede" 4 dem Apfelbaum gewidmet sind.*) Ein Beispiel der Geringschätzung, mit der Annette Fragen der Konstruktion und der

*) Daß gerade dieses Gedicht mehrfache Umarbeitung erfahren hat, soll nicht unbemerkt bleiben, vgl. Brief an Schücking vom 6. Febr. 1844 (Theo Schücking „Briefe" etc.), p. 257 u. 259. Aber die endgültige Fassung ist entscheidend.

Form überhaupt behandelte, und auch sie zeigt, daß Inhalt und Seele ihr alles, die äußere Form nur als deren Bild ihr etwas bedeutete. Sie gibt sich nicht zufrieden mit der Tatsächlichkeit der Erscheinung, sie verlangt ein Innerliches. Freilich kennt sie die Macht der schönen Form:

„Und dennoch hält sie alle uns betört,
Die Form, die staubgeborne, wandelbare . . .
Wir alle sehen nur das Pharus Licht,
Die Glut im Erdenschoße sehn wir nicht,
Und keiner denkt der Lampe am Altare." („Das Bild", 2.)

Aber Annette denkt ihrer und unterhält das heilige Feuer. Unbetört durch den Schein der Oberfläche erkennt sie den inneren Gehalt und Sinn der Dinge und Menschen. Es ist eine fromme und tiefgründige Auffassung allen Seins und Geschehens: Annettens Poesie heiligt das Leben.

Das oben über die Drostesche Metapherbildung Gesagte schließt natürlich nicht aus, daß sehr häufig bei Annettens so überaus bilderreicher Sprache auch das Bild erst nach dem Gedanken sich einstellt. Allein der besprochene Verlauf der Vorstellungsassoziationen ist so zahlreich zu belegen, daß er als wesentlich mitbestimmend für Annettens Eigenart gelten darf. Dabei fehlt, so paradox das klingen mag, gerade die Reflexion. Nie hat der Leser den Eindruck, daß die Deutung des Bildes gesucht sei, so wenig wie das sinnliche Bild, wo es sekundär auftritt, durch Überlegung gefunden scheint. Beide sind einfach zusammengehörig. Und daher liegt in dieser Schaffensweise, trotz aller Gedankenschwere, die im Ver-

lauf des Produzierens sich einstellt, ursprünglich etwas ganz Naives.

Diese Einfachheit des poetischen Erlebens und Sichaussprechens hat wohl etwas, was an Goethe erinnert. Aber Annette geht doch ganz andere Wege. Goethes Lyrik ist durchtränkt von subjektivem Gefühl, aber sie ist ohne weiteres jedem verständlich, da sie das einfach Menschliche ausspricht, in dem sich jeder wiederfindet. Annette bleibt völlig im Individuell-Subjektiven stekken. Ihr zu folgen, erfordert vom Leser das Aufgeben der eigenen Subjektivität, eine Hauptursache ihrer geringen Popularität. Die Goethesche Zaubermacht, das, was der Dichter geschaut, zum Allgemein-Gültigen, zum Typischen zu erheben, hat sie so wenig, als seine klare Sinnenfreude. Man vergleiche nur Goethes Lied an den Mond und Annettens „Mondesaufgang".

Das Verharren in der Subjektivität der Gefühlssphäre — Annettens Grenze, innerhalb derselben ihre Stärke — entfernt sie weit von Goethe. Aber sie ist gepaart mit einer strengen Objektivität in Bezug auf die Wiedergabe der sachlichen Erscheinung an sich. Und hier ließen sich eher Berührungspunkte finden.

Es ist bereits erwähnt worden, daß der „Realismus" ihrer Darstellung als etwas empfunden worden ist, worin sie Goethe ähnlich sei. Die strenge Wahrhaftigkeit und die Liebe zu den Gegenständen der Natur, das sind bei ihr wie bei Goethe die ursächlichen Triebfedern der wirklichkeitsgetreuen Darstellung. Der Drostesche Realismus aber geht viel weiter als der Goethesche. Es fehlt häufig das, was bei Goethe nie fehlt: wie

beim subjektiven Erfassen das Emporheben des Empfundenen zum Allgemein-Gültigen, so bei der objektiven Wiedergabe der Dinge das Emporheben aus der gemeinen Wirklichkeit in das Reich des Poetischen. Es gibt Stellen, die reine Prosa bleiben:

„Du bist noch gar zu leidend, gutes Herz." („Die junge Mutter.")

„Es dampft wie Öfen seines Scheitels Glätte." (Nicht etwa in einem scherzhaften, sondern in dem sehr ernsten Gedicht „Was bleibt".)

„Dort kramet er am Bettchen so und so". („Der Nachtwandler.")

Aber dennoch, trotz gelegentlich einfließender platter Stellen, ist die Kraft der künstlerischen Gestaltung des in der Wirklichkeit Geschauten bei Annette von Droste in einem Maße vorhanden, das einen Vergleich mit Goethe erlaubt. Allerdings nur in Bezug auf die künstlerische Kraft selbst. Die Ausdrucksformen sind wesentlich anders und sie sind ganz original.

Bei der künstlerischen Gestaltung kommt als eine Eigentümlichkeit der Drosteschen Poesie das m a l e r i s c h e Sehen und als Folge des Sehens das malerische Darstellen in Betracht. Annette sieht farbig und komponiert bildmäßig. Vgl. aus den „Heide b i l d e r n":

„Er (= der Teich) schläft auf seinem Wolkenflaum,
Und über ihn läßt säuselnd wallen
Das Laubgewölk der alte Baum." („Das Schilf.")

Oder:

„Heiß, heiß der Sonnenbrand
Drückt vom Zenith herunter,
Weit, weit der gelbe Sand
Zieht sein Gestäube drunter;
Nur wie ein grüner Strich
Am Horizont die Föhren." („Die Krähen.")

Oder:

„Wie lauscht, vom Abendschein umzuckt,
Die strohgedeckte Hütte,
Recht wie im Nest der Vogel duckt,
Aus dunkler Föhren Mitte.
Am Fensterloche streckt das Haupt
Die weißgestirnte Stärke — — — —
Seitab ein Gärtchen, dornumhegt,
Mit reinlichem Gelände" usw. („Das Haus
in der Heide.")

Auch Hüffer bemerkt (S. 321): „Wenn man die »Mühle« von Ruysdael und »Das öde Haus« von Annette von Droste vor Augen hat, kann man zweifeln, wer von beiden der größere Maler sei." Bildet die Schilderung der durch das Gestrüpp brechenden Herde ein abgerundetes Tierstück voll realistischer Treue: „Schwerfällig poltern sie das Feld entlang" ff. („Die Jagd"), so läßt sich mit einem niederländischen Genrebild die Bauernhochzeit in „Des Pfarrers Woche" vergleichen.

Annette sieht die Natur als Landschaft und als solche in der Fülle der Farbe und der jeweiligen Stimmung. Sei es eine große Szenerie, Gebirg oder Heide, sei es ein herausgehobenes Einzelstück, immer wird mit wenigen sicheren Strichen ein Bild voll Anschaulichkeit und inneren Lebens vor uns hingezaubert.

„Es liegt so still im Morgenlicht,
So friedlich wie ein fromm Gewissen;
Wenn Weste seinen Spiegel küssen,
Des Ufers Blume fühlt es nicht;
Libellen zittern über ihn,
Blaugoldne Stäbchen und Karmin,
Und auf des Sonnenbildes Glanz
Die Wasserspinne führt den Tanz;
Schwertlilienkranz am Ufer steht
Und horcht des Schilfes Schlummerliede . . ."
(„Der Weiher", I.)

„Und die Wolken schleifen so schwer,
Als schleppten sie Stürme in Säcken,
Jene dort, mit dem fackelnden Speer
Scheint gar 'ne Posaune zu strecken" . . .
(„Der Strandwächter am deutschen Meere.")
„Der blasse Äther siecht,
Ein Ruhen rings, ein Schweigen . . .
Nur an der Düne steigen
Zwei Fichten, dürr, ergraut,
Wie Trauernde am Grabe." („Die Krähen.")

Durch Einzelzüge wird in „Dichters Naturgefühl" die Frühlingslandschaft „um die erste Maienzeit" lebendig, „wo naß das Veilchen klebt am Hage", wo neben sumpfigen Wiesen, dürren Rainen „matt die Kröte hockt am Stein".

Der Eindruck des Farbigen geht weniger aus einer ausgesprochenen Farbenschilderung hervor: er wird erzielt durch die Kunst der Komposition, die der Phantasie die hergehörigen Farbenvorstellungen suggeriert. Farbenbezeichnungen sind in den zitierten Strophen sparsam verwendet oder sie fehlen ganz. So fehlen sie auch in der meisterhaften Schilderung des schwülen Abends in der Heide:

„Zur Zeit der Scheide zwischen Nacht und Tag,
Als wie ein siecher Greis die Heide lag,
Und ihr Gestöhn des Mooses Teppich regte,
Krankhafte Funken im verwirrten Haar,
Elektrisch blitzten und, ein dunkler Mahr,
Sich über sie die Wolkenschichte legte" . . .
(„Der Hünenstein.")

oder der Gewitterstimmung im „Sommertagstraum":

„Im tiefen West der Schwaden grollte,
Es stand die Luft, ein siedend Meer,
An meines Fensters Vorhang rollte
Die Sonnenkugel, glüh und schwer."

Noch ein letztes Beispiel des bildhaften Sehens und der malerischen Kraft der Darstellung:

„Jüngst hab ich dich gesehn im Traum,
So lieblich saßest du behütet
In einer Laube grünem Raum,
Von duftendem Jasmin umblütet;
Durch Zweige fiel das goldne Licht,
Aus Vogelkehlen ward gesungen,
Du saßest da wie ein Gedicht,
Von einem Blumenkranz umschlungen."
(„Der Traum.")

Es kommt vor, daß, wie in diesem Gedicht, oder in dem, das beginnt:

„Auf meiner Heimat Grunde,
Da steht ein Zinnenbau,
Schaut finster in die Runde
Aus Wimpern schwer und grau," etc.
(„Das erste Gedicht.")

zu Anfang solch ein kraftvoll sicher hingesetztes Bild erscheint, aber die Fortsetzung als eine Abschwächung empfunden wird; es ist, als erlahme das Interesse der Dichterin nach der malerischen Glanzleistung. Niemals schildert Annette farbig in dem Sinne von bunt; von der bunten Pracht Freiligraths, der doch etwas bei ihr galt, ist sie weit entfernt. Ihre Poesie ist ganz in modernem Sinne malerisch: in der Naturtreue und in dem mehr gefühlsmäßigen Herausholen der Stimmungswerte. Die Würdigung bescheidener Motive, enggerahmter kleiner Ausschnitte erinnert gleichfalls an modernen Kunstgeschmack.

Auch in den einzelnen bildlichen Ausdrücken macht sich der Farbensinn sehr fühlbar. Von der Sonne heißt es, daß sie „in Feuerströmen lebt, in Blute endet" („Mondesaufgang") oder daß sie wie

ein brennendes Schiff durch den Azur rennt („Elemente"). Vgl. „Der Siegel Granatenmund" („Das Autograph") oder:

„Vom Hirtenfeuer Kohlenscheite sahn
So leichenbrandig durch den Thymian." („Der Hünenstein.")

Auch wo keine Farbe genannt ist, wird doch die Empfindung von Rot resp. Orange etc. hervorgerufen.

Dies farbige Sehen aber ist es nicht allein, woraus Annette den objektiven Stimmungsgehalt ihrer Gedichte schöpft. Wesentlich unterstützt wird sie dabei durch das Ohr. Die Dichterin besaß ein sehr feines Gehör, sie war als ausübende Musikerin wie als Komponistin tätig. Es darf bei einer Würdigung der ihr eigentümlichen Erfassung und Wiedergabe der Natur nicht übersehen werden, welch eine Rolle bei ihr der Ton spielt, in welchem Maße sie die Bezeichnung von Geräuschen heranzieht, nicht nur, um die Intensität des sinnlichen Eindrucks zu steigern, indem das Objekt von möglichst vielen Qualitätsseiten her gefaßt wird, sondern auch zur Verstärkung der jeweiligen Stimmung.

Prüft man auf diesen Punkt hin vergleichenderweise die Lyrik Goethes und Annettens, so erkennt man auch hier die so viel schärfere Realistik der Drosteschen Dichtung. Bei Goethe, wo die Berücksichtigung der Gehörseindrücke an sich schon seltener ist, werden sie meist summarisch behandelt: „Buntes Gefieder rauschet im Hain" („Vorzeitiger Frühling"), oder die Bezeichnung ist allgemein gehalten: „Bei meinem Saitenspiele / Schlafe! Was willst du noch mehr?" („Nacht-

gesang"). Annette spezialisiert auch hier: „Kein Vogel zirpt, es bellt kein Hund, allein die bunte Fliegenbrut summt auf und nieder" („Der Säntis"), oder:

„Ich horche träumend, wie im Spalt
Die schwarzen Fliegen taumelnd summen,
Wie Seufzer streifen durch den Wald,
Am Strauche irre Käfer brummen." („Das öde Haus.")

Sie ist überaus reich an Tonbezeichnungen. Verba wie: schnauben, wispern, surren, knirren, schwirren, knistern, rispeln u. a. kehren häufig wieder, weniger in onomatopoetischer Absicht, als in der, die Natur in allen ihren Äußerungen treulich zu erfassen. Der Parallelismus der Gesichts- und Gehörswahrnehmungen ist für Annette charakteristisch:

„Die Blitze waren mir Genossen
Und Liebesstimme mir der Sturm" („Spätes Erwachen").
„Weh ihm, der . . . um bleiche Bilder wirbt, verschwommne Töne." („Die Golem.")
„Zu Füßen mir der feuchte Schwamm
Und überm Haupt die wilde Biene." („Die Verbannten.")
„Auf des ersten Strahles Glänzen
Ist dein Gesang herabgewallt." („Die tote Lerche.")

Sogar das Verstummen eines Lautes wird nicht außer Acht gelassen:

„Die Wolke dehnte sich, scharf strich der Hauch,
Die Lerche schwieg und sank zum Ginsterstrauch."
(„Sonnenaufgang.")

Auch kühnes Verschlingen eines Gehörs- und Gesichtseindrucks ist nicht selten:

„Langsam aus der Kehle
Schiebt den Gesang er in das Garngestrehle." („Die Mergelgrube.")
„Süßes Lachen gaukelt herab." („Im Grase.")

„Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt auf ein Grab." (Ebenda.)

Beispiele reiner Lautmalerei fehlen auch nicht, sie sind sogar zahlreich. Am bemerkenswertesten ist es wohl, daß lange vor Richard Wagner ihre „Najade" den alliterierenden „Wellengesang" singt:

„Webe, woge, Welle, wie
Westes Säuselmelodie" usw. („Die Muschel.")

Oder sie bildet langgezogene Töne des Jagdhorns nach: „Heloe — loe!" („Die Jagd"). Oft sind Geräusche verkündend vorausgeschickt:

„Ich hör es wühlen am feuchten Strand
... Und Stein auf Stein entbröckelt dem Bord."
(„Am Bodensee.")

In der Gespensterpoesie ihrer Balladen wendet Annette dieses Mittel mit Meisterschaft an, um kaltes Grauen hervorzurufen. Die Geisterwelt kündet ihr Dasein durch unbestimmbare Geräusche an. Vgl. „Meister Gerhard", „Vorgeschichte" u. a. Ihre nervöse Sensibilität für Gehörseindrücke („Nächt'ger Mücke zu vergleichen, umsäuselte mich halber Klang" — „Sommertagstraum") mag durch Krankheitszustände noch gesteigert worden sein:

„Ich horchte auf des Blutes Rauschen
Und Klingeln im betäubten Haupt." (Ebenda.)

Wie die Welt der Töne in Zustände halben Bewußtseins noch hereinragt und bei den Übergängen vom Wachen zum Traum eine Rolle spielt, das ist in diesem Gedicht wiederholt sehr zart dargestellt. Es ist z. B. ein Gewitter im Anzug.

„Hörst du dumpf,
Wie halberwachten Donner oder Spülen
Der Brandung, Pöbelwoge ziehn und wühlen
Um die Quadriga?"

(Aus dem Rollen des Donners entwickelt sich das Traumbild des römischen Triumphzugs.)

Auch daß das Gehör als erster Sinn bei dem Erwachen aus der Ohnmacht wieder in Funktion tritt — eine physiologische Erfahrungstatsache — wird beachtet: „In Tönen kehrte das Bewußtsein mir" („Des Arztes Vermächtnis", 682).

Waren die seitherigen Ausführungen der Aufnahme und künstlerischen Objektivierung der Natur als Erscheinung gewidmet, so soll im folgenden von der Wirkung des Naturbetrachtens auf das Innenleben, von dem Naturempfinden, die Rede sein.

Ein Vergleich mit Goethe läßt auch hier Annettens Eigenart deutlich hervortreten. In dem inneren Verhältnis des Poeten, überhaupt des Menschen, zur Natur sind zwei Hauptformen*) zu unterscheiden. Der erste Fall: der Mensch tritt ihr mit bereits in bestimmter Richtung erregtem Gefühl entgegen und findet sich mit ihr in Einklang (oder auch in Kontrast) stehend. Wirke die Natur als Echo oder als Gegensatz der eigenen Empfindungen — sie ist ein Außenstehendes, Freund oder Feind, das wir beseelen. Der Mensch ist stärker als die Natur: er gebraucht sie als das begleitende Instrument oder er behauptet sich in trotziger Gegenüberstellung. Sein eigenes Gefühl ist das Primäre, das durch Mit- oder Gegenspiel sich verstärkt. Oder aber der zweite Fall: der Anblick der Natur, freundlich oder dü-

*) In ähnlicher Weise hat B. Badt a. a. O. S. 87 f. von dieser Unterscheidung Gebrauch gemacht. Aber in anderem Zusammenhang, und die Folgerungen dort und hier sind anderer Art.

ster, löst erst in uns die entsprechenden Empfindungen aus. Das Primäre ist die Naturstimmung, sie geht auf uns über. Freilich, der Mensch ist nicht ein seelenlos mitschwingendes Saitenspiel; eine gewisse Disposition für das Zustandekommen der betreffenden Gefühlszustände liegt in ihm bereit. Er wäre auch imstande zu opponieren. Tut er es nicht, sondern läßt sich beeinflussen und sich die Stimmung aufdrängen, so ist die Außenwelt stärker; aber in dem bewußten Sich-ihr-überlassen kann noch Selbstbestimmung liegen.

Wenn auch die beiden Hauptformen der Wechselwirkung zwischen Psyche und Natur bei demselben Poeten eine um die andere Platz greifen können, so ist doch ein Vorwiegen der ersten oder zweiten bei jedem zu erkennen.

In Goethes Lyrik finden wir häufiger, daß das subjektive, primär vorhandene Gefühl aus der umgebenden Natur widerklingt. Gedichte wie „Frühzeitiger Frühling", „Herbstgefühl", „Rastlose Liebe" machen die Naturerscheinungen nur zum Interpreten des eigenen seelischen Erlebnisses (das in der letzten Strophe sich auch ausspricht). Sei es Jubel oder Schwermut, immer ist es das starke persönliche Gefühl, das sich mitteilt und das ringsum in der Natur sich die mitschwingende Stimmung wirbt. „Frisch gewagt ist halb gewonnen . . . Sterne leuchten mir wie Sonnen" („An die Erwählte"). Oder auch es behauptet sich gelegentlich g e g e n die Natur („Willkommen und Abschied"), 2. Strophe:

„Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor . . .
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut."

In völligem Einklang findet er sich mit der Natur, wenn er „den Berg hinauf mit frischer Seele geht“ und sich bei jedem Schritte „der neuen Blume freut, die voll von Tropfen hängt“, oder im „Mailied“: „Wie herrlich leuchtet mir die Natur!“

Wohl wirft Goethe sich leidenschaftlich ans Herz der Natur. Er drängt sich zu ihr hin — „Ihr Quellen alles Lebens, wo fass' ich euch?“ — bis zur völligen Vereinigung. „Der Kern der Natur ist Menschen im Herzen.“ Der junge wie der alte Goethe empfindet sich inmitten der Natur als ein Teil von ihr. Aber dennoch in diesem Verbundensein sich selbst als ein Ganzes. Die Größe überwältigt auch ihn, aber sie erdrückt ihn nicht. „Zum Erstaunen bin ich da.“ Seine Individualität ist zu kraftvoll, zu männlich, als daß sie sich nicht auch gegenüber der Natur als All behauptete. Goethe ist so reich, daß er die Natur aus dem Seinen noch bereichert und beseelt:

„Die Sonne tönt nach alter Weise
In Brudersphären Wettgesang.“

Er macht die Natur zum Spiegel des eigenen Wesens. In sich selbst trägt er das Bedürfnis, das er in „besonders begabten Menschen“ findet, „eifrig zu allem, was die Natur in sie gelegt hat, noch in der äußeren Welt die antwortenden Gegenbilder zu suchen und dadurch das Innere völlig zum Ganzen und Gewissen zu steigern“.*)

Annette begegnet sich mit Goethe insoferne, als auch ihr Denken und Fühlen aufs engste mit der Natur verwoben ist, aber sie steht der Natur

*) „Winckelmann“, G. XXII, p. 281.

anders gegenüber. Diese ist für sie das Erste, die subjektive Welt das Zweite, und darum verharrt sie auch so gerne in der zweiten, nachdem sie durch die erste sich dahin gefunden. Die Natur ist das Medium, durch das sie alles, auch sich selbst, betrachtet. Das Gedicht „Im Moose“:

„Als jüngst die Nacht dem sonnenmüden Land
Der Dämmrung leise Boten hat gesandt“

schildert das heimliche Leben der Natur im Zwielicht, in das sie, am Waldessaume liegend, ganz versenkt ist:

„An meiner Wange flüsterte das Kraut,
Unsichtbar duftete die Heiderose.“

Mit dem Naturbild verwoben ist ein Licht aus der Ferne,

„Dämmernd wie ein Traumgesicht“,
„Das im Gezweig der Baum
Gleich einem mächt'gen Glühwurm schien zu tragen.“

Dann wird sie inne, daß es das Licht ist

„In ihrer eignen Kammer angeschlagen.“

Mit dieser Erkenntnis erst besinnt sie sich auf sich selbst: sie sieht sich selbst in der Kammer drüben wie eine Fremde, und wie in einem Spiegel sieht sie Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft ihres Lebens vorübergleiten.

Die ersten Strophen des Gedichtes „Am Bodensee“ geben Landschaft und Landschaftsstimmung. Daraus lösen sich die Bilder der Menschen, die die gleiche Landschaft gesehen haben und die dahingegangen sind, „deren flüchtiger Spiegelschein liegt zerflossen auf deinem Grund“, wie sie selbst vergehen wird. „Dann zuckt mein längst zerfallenes Bild wohl einmal durch deinen Traum.“ Das „Hirtenfeuer“ schildert die nächtliche Einsamkeit der Heide; nach drei Strophen

erst quillt, wie aus dem Naturweben selbst, das Regen menschlicher Gestalten hervor. Die Beispiele ließen sich leicht vermehren.

Annette gehört zu denen, die zunächst von der Natur empfangen. Sie empfindet die Naturstimmung so stark, daß sie sich ihr ganz überläßt. Die Natur in ihrer jeweiligen Erscheinung gibt ihrem Empfinden die Färbung, den poetischen Gedanken die Richtung. Dabei ist die Dichterin am empfänglichsten einerseits für das Düstere und Großartige in der Natur, andererseits für das Weiche und Dämmerhafte. Ihre ernste Seele war besonders dazu disponiert, auf solcherlei Einwirkung zu antworten.

„Steigt mir in diesem fremden Lande
Die allbekannte Nacht empor,
Klatscht es wie Hufesschlag vom Strande,
Rollt sich die Dämmerung hervor,
Gleich Staubeswolken mir entgegen
Von meinem lieben starken Nord,
Und fühl' ich meine Locken regen
Der Luft geheimnisvolles Wort —
Dann ist es mir, als hör' ich reiten
Und klirren und entgegenziehn
Mein Vaterland von allen Seiten,
Und seine Küsse fühl' ich glühn;
Dann wird des Windes leises Munkeln
Mir zu verworrnen Stimmen bald,
Und jede schwache Form im Dunkeln
Zur tiefvertrautesten Gestalt." („Grüße.")

In „Mondesaufgang" wird es besonders deutlich, wie das Spiel der Empfindungen und Gedanken ganz den wechselnden Eindrücken von außen nachgleitet:

Strophe II:

„Tief unter mir Gezweige, Ast und Stamm
. . . . Und Blüten taumelten wie halb entschlafen;
Mir war, als treibe hier ein Herz zum Hafen" . . .

Strophe III:
„Das Dunkel stieg, die Schatten drangen ein —
Sie drangen ein wie sündige Gedanken.“ *)
Strophe IV:
„Und Zweige zischelten an meinem Fuß
Wie Warnungsflüstern oder Todesgruß *);
Ein Summen stieg im weiten Wassertale
Wie Volksgemurmel vor dem Tribunale;
Mir war, als müßte etwas Rechnung geben,
Als stehe zagend ein verlornes Leben.“
Strophe V:
„Da auf die Welle sank ein Silberflor,
Und langsam stiegst du, frommes Licht, empor — —
Und jeder Tropfen schien ein Kämmerlein,
Drin flimmerte der Heimatlampe Schein.
O Mond, du bist mir wie ein später Freund.“

Vgl. „Im Grase“, „An Philippa“, „Durchwachte Nacht“, „Am Bodensee“, „Das öde Haus“, „Im Moose“, „Der Hünenstein“, „Die Mergelgrube“, „Am Turme“, „An ***“, „Neujahrsnacht“, „Instinkt“ u. a.

Auch Annette flüchtet in allen bewegten Stunden an den Busen der Natur; auch sie bringt ihr Herz zum Wald und zur Heide, aber sie zwingt die eigene Stimmung selten der Umwelt auf — (ein Beispiel für diesen letzteren Fall ist das Gedicht „Lebt wohl“) — sondern sie legt sich nieder (das ist oft buchstäblich zu nehmen), auf das größere Leben zu horchen und es auf sich wirken zu lassen. Für diese Hingabe wird sie reich belohnt, denn die Natur wird ihr in tausend Stimmen lebendig. Sie belauscht sie in ihrem leisesten Regen, sie horcht in sie hinein — auf die physische Gabe des feinen Horchens ist schon hingewiesen worden —, sie saugt sich förmlich an ihr fest.

*) Vgl. vorn S. 66, 67.

Die Fähigkeit des Sichhineinfühlens in das Objekt (vgl. „Das öde Haus“) ist bis zu einem Grade der Verfeinerung gesteigert, von dem aus nur noch ein Schritt ist über die Grenze der Empfindung als Individuum hinaus. Hier ist der Punkt, wo sich die über das Reale hinausreichenden Ahnungen der Drosteschen Naturlyrik mit der Geisterwelt ihrer Balladen berühren. Annette kennt ein Sicheinschmiegen in das Naturleben, das bis zum Verlieren des Persönlichkeitsgefühls, bis zur Aufgabe des Ich geht. Das ist nicht mehr ein aktives Sicheinsempfinden mit der Natur, wie bei Goethe, sondern ein völlig passives, ein darin Verfließen und Verschwimmen.

Daher rührt auch Annettens Vorliebe für dämmernde und traumhafte Zustände.*) Vgl. „Der Hünenstein“, „Die Krähen“, „Die Mergelgrube“, „Ein Sommertagstraum“, „Durchwachte Nacht“, „Der Doppelgänger“ u. a. Ein wohliges Sichverlieren ist in dem Gedicht „Im Grase“:

„Süße Ruh, süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arom umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tieftrunkne Flut,
Wenn die Wolk' am Azure verraucht,
Wenn aufs müde, schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt' auf ein Grab.“

---

*) Vgl. auch „Des Arztes Vermächtnis“: die Idee des Ganzen und in der Einleitung die Stelle:

„In seinem Auge Einklang liegt
Mit dem, was über ihm sich wiegt,
Mit Windgestöhn und milden Zweigen;
Was ist ihm fremd, und was sein eigen?“

Andere Beispiele eines Entschwindens im All:

„Nun aber bin ich matt
Und möcht an deinem Saum
Vergleiten wie ein Blatt,
Geweht vom nächsten Baum", („Taxuswand").

oder:

„Ich selber schien ein Funken mir, der doch
Erzittert in der toten Asche noch", („Mergelgrube").

Das steigert sich bis zum Visionären, wo Tot und Lebendig ineinander verschwimmen:

„Fast war es mir, als sei ich schon entschlafen."
(„Im Moose.")

„Noch zuletzt sah ich, gleich einem Hauch,
Mich (!) leise in der Erde Poren ziehn." (Ebenda.)

„Das alte Schloß":

„Schreit' ich über die Terrasse,
Wie ein Geist am Runenstein
. . . Ist mir selber oft nicht deutlich,
Ob ich lebend, ob begraben."

„Unter der Linde":

„Still saß ich, wie gestorben."

Schlüter teilt eine mündliche Äußerung von ihr mit*): sie sei von der tiefen Einsamkeit in Rüschhaus oft so affiziert worden, „daß sie nicht gewußt, ob sie in der Zeit oder in der Ewigkeit sei".

Im Zusammenhang mit ihrer Neigung zur Schilderung traumhaft verschwimmender Zustände steht ihre auffallende Vorliebe für das Verbum „schwimmen", z. B.:

„So schaurig schön, wie's wohl zuweilen quillt
Im schwimmenden Gehirne" — („Der Todesengel.")

„Mir war so wohl und federleicht zu Mut,
So schwimmend nun die Wimper halbgeschlossen —"
(„Der Doppelgänger.")

---

*) Schlüter: „Briefe der Freiin A. v. D." Münster 1880, p. 224.

„Das liebe Lachen, es begann zu schwimmen
. . die Deck' entlang" — (Ebenda)*)

Vgl. oben „Im Grase": „Das schwimmende Haupt".

Als etwas Geheimnisvoll-Symbolisches scheint sie auch das Phänomen der Spiegelung betrachtet zu haben, von dem häufig die Rede ist**); im besonderen in dem Gedicht „Das Spiegelbild":

„Schaust du mich an aus dem Kristall
Mit deiner Augen Nebelball . .
Phantom, du bist nicht meines Gleichen! . .
Es ist gewiß, du bist nicht Ich,
Ein fremdes Dasein, dem ich mich
Wie Moses nahe, unbeschuhet,
Voll Kräfte, die mir nicht bewußt,
Voll fremden Leides, fremder Lust" . .
„Und dennoch fühl' ich, wie verwandt,
Zu deinen Schauern mich gebannt" etc.

Annette ist sich des Einklangs mit der Natur als des Bornes ihrer künstlerischen Kraft sehr wohl bewußt. Diese Kraft wird nicht versagen,

„So lange mir der frische Wald
Aus jedem Blatt Gesänge rauscht,
Aus jeder Klippe, jedem Spalt
Befreundet mir der Elfe lauscht . . .
Und jedes wilden Geiers Schrei
In mir die wilde Muse weckt." („Lebt wohl.")

In der völligen Hingabe an die Natur liegt etwas Passives, doch nicht eine Schwäche, sondern eine eigentümliche Fähigkeit. Durch diese Passivität nimmt sie die Eindrücke so rein und

---

*) Vgl. S. 79, Zeile 6 von unten.

**) Vgl. auch die Ballade „Das Fräulein von Rodenschild".

stark auf, daß sie sie auch rein und stark wieder objektivieren kann, mit einer Wahrheit und Kraft, die man männlich zu nennen pflegt, und die doch ihrer Wurzel nach bei ihr mehr weiblich sind. Ihr Naturempfinden ist im Ursprung wie im Sichausleben von dem Goetheschen nicht nur verschieden, sondern ihm entgegengesetzt.

Goethe ist bekanntlich auch Naturforscher gewesen. Auch Annette hat sich bemüht — auf ihre eigene, d. h. autodidaktische Weise — auf wissenschaftlichem Wege in die Natur einzudringen. Über ihre geologischen Studien und ihren naturwissenschaftlichen Sammeleifer berichten zahlreiche Zeugnisse ihrer Freunde. Aus ihren Werken hat Landois die Beweise dafür zusammengesucht.*)

b) Das ethische Moment in Annettens Balladen.

Auch in den reifen Schöpfungen Annettens, die keinerlei Spuren Schillerschen Einflusses mehr aufweisen, bleibt doch in einem Punkt eine Übereinstimmung mit Schiller, eine Übereinstimmung, die freilich nicht auf einer Anpassung, sondern auf einer in diesem Punkte ähnlichen Wesensrichtung beruht: Es ist der tiefe sittliche Ernst, der, wie er bei Schiller sich nirgends verleugnet, so die Grundlage und das Merkmal aller Drosteschen Poesie bildet. Annettens Auffassung der Pflicht war streng. Die Erziehung

---

*) H. Landois: „Annette von Droste-Hülshoff als Naturforscherin", Paderborn 1890.

hatte dazu den Keim gelegt. In den sittlichen Anschauungen ihres Lebenskreises wurzelten die ihren. Patriarchalische, alt-münsterländische Begriffe über Religion, Ehe, Erziehung, weibliche Tugend akzeptiert sie bewußt, nachdem sie selbst urteilsfähig geworden, und sie gibt diesen wurzelfesten religiös-sittlichen Überzeugungen im Leben*) wie in der Dichtung Ausdruck. Allein der würde nicht tief genug in die Drostesche Dichtung sich versenkt haben, dem es entgehen könnte, wie sehr die Anschauungen, die Gemeingut der bürgerlichen Moral sind, bei ihr sich individuell vertiefen und verfeinern. Sie bildet sich über dieser Grundlage eine eigene, reichere, sittliche Welt. Der Kompliziertheit des verfeinerten Seelenlebens entsprechend sind auch die in der Dichtung auftauchenden ethischen Motive mannichfaltig; wo sie zu Problemen sich gestalten, wie in den Balladen, ist ihnen gemeinsam eine Lösung im Sinne der Erfüllung höchster Sittlichkeit. Manche ihrer Gedichte sind ausgesprochen lehrhaft-tendenziös in sittlicher Richtung. Dahin gehören mehrere der Gedichte, die in der Gruppe „Zeitbilder" zusammengefaßt sind. „Die Verbannten" beklagen das Dahinschwinden der Kindesliebe, der Gattentreue, der religiösen Gesinnung. „Die alte und die neue Kinderzucht" — in zwei Bildern drastisch neben-

*) Vgl. ihr Verhalten gegenüber Schückings Beziehungen zu Elise Rüdiger: Theo Schücking, Briefe, Einl. p. VI; Äußerung über die erste Ehe ihres Schwagers Laßberg: „Es mußte das Bewußtsein des Rechtmäßigen, vor Gott und Menschen Ehrenwerten des Verhältnisses sein, was so alles andere versöhnend wirkte." Brief an Schücking vom 5. Mai 1842. Theo Schücking a. a. O. p. 57.

einandergestellt — geben der Dichterin Gelegenheit, sich scharf gegen schlaffe Erziehung auszusprechen. Weniger klar tritt, trotz der Überschrift, die Tendenz zutage in dem Gedicht „An die Weltverbesserer". Sie läßt sich etwa zusammenfassen als Mahnung zur Selbsteinkehr und feinfühliger Zurückhaltung im Fordern an die Mitwelt. Machtvoll tönt Annettens Ruf „An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich":

„Ward denn der Führer euch nicht angeboren
In eigner Brust, daß ihr den Pfad verloren?"

Schaut auf: „Grade geht der Pfad, wie Strahl der Sonnen . . . Pflegt das anvertraute, das heilige Gut, gelegt in eure Hände . . . des Tempels pflegt, daß dort die Gattin mag, das Kind, die Mutter knieen!"

Die Dichterin, die, ihrer Sendung bewußt, zur „Tugend" ruft — sie ist hier die echte Schülerin Schillers und doch zugleich ganz sie selbst. Annette ist, auch wo sie ohne lehrhafte Absicht spricht, die Priesterin der Frauenwürde. Die Grundlagen dieser Würde aber sind für sie unverrückbar die in einem reinen Familienleben beschlossenen weiblichen Tugenden.

Diese ethischen Grundanschauungen leuchten überall in der Drosteschen Dichtung hindurch. Annette hat besonders auch das Gebiet der epischen Poesie gepflegt. Sie hat außer den vier größeren epischen Gedichten ihrer reiferen Zeit — mit „Walther" wären es deren fünf — gleich Schiller eine beträchtliche Zahl kleinerer epischer Dichtungen geschaffen, Balladen. Kreiten spricht sogar auch bei ihr von einem „Balladenjahr"*)

*) Kr. II, p. 403.

und meint damit das Jahr 1840. Um diese Zeit hat Annette die Höhe ihres künstlerischen Schaffens erreicht. Da diese Gedichte zu ihren besten Erzeugnissen gehören, drückt sich in ihnen auch ihre Eigenart in besonderem Maße aus. Und zwar nicht nur ihre künstlerische Eigenart. In dieser Hinsicht sind die Balladen bereits verschiedentlich zum Gegenstand von Spezialstudien gemacht worden.*) Da Annette zur Zeit der Schöpfung ihrer Balladen auf der Höhe des Lebens stand, sind sie vor allem auch der Spiegel ihrer reifen und tiefen Lebensanschauungen. Was oben von der individuellen Verfeinerung allgemeingültiger ethischer Prinzipien gesagt worden, das bezieht sich besonders auch auf die Drostesche Ballade. Hierüber, also über die ethischen Motive der Balladen, soll das Folgende handeln.

In der Ballade finden wir Annette auf dem gleichen Boden mit Schiller, insofern ihr die Ballade als Darstellung einer Idee, und zwar einer sittlichen Idee dienen muß.**)

---

*) L. Wattendorf: „Die Balladenpoesie Annettens von Droste-Hülshoff nach Inhalt und Form", Programm der Realschule Coblenz 1881.
Franz Lucas: „Zur Balladentechnik der Annette von Droste-Hülshoff", Münster 1906.
Lothar Böhme: „Die Balladentechnik Annettens von Droste-Hülshoff, Euphorion XIV 1907, p. 784 f.

**) Vgl. Schiller: „Montag denke ich Ihnen eine neue Ballade zu senden; es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideen." Brief an Goethe vom 23. Juni 1797.

Schiller, dessen zum Dramatischen drängende Tätigkeit dem eigentlichen Epos sich nicht zugewendet hat, ist die reichliche Balladendichtung erwachsen aus der mit Goethe gemeinsam betriebenen theoretischen Erörterung über poetische Gegenstände und die ihnen angemessene Behandlungsart. Von diesem Ursprung ist seiner Ballade noch etwas anzuspüren: sie ist Kunstform geblieben. Sie ist zugleich bewußter Ausdruck hoher sittlicher Ideen. Seine Helden — seine Ballade hat stets ihren Helden als Mittelpunkt, wie das Drama — sind Kämpfer. „Die Darstellung des Erhabenen in der Menschenseele" reizt ihn. „Er stellt seine Helden in schwersten Kampf mit der fühllosen, blinden Gewalt der Elemente und mit der eigenen Sinnennatur; er läßt sie, auch unterliegend, Triumphe noch feiern in echter Tragik oder führt sie zu weiser Selbstbeschränkung und tapferer Selbstbemeisterung, die Kraft durch Demut krönend."*) „Das Heldentum des sittlich bewegten Menschen" stellen Damon in der Bürgschaft, der Ritter im Kampf mit dem Drachen, Fridolin, der Graf von Habsburg dar; wo das Schicksal stärker ist als der Mensch (Taucher, Polykrates), so wirkt es kraft sittlicher Notwendigkeit: „der Mensch versuche die Götter nicht". Die überirdische Schicksalsmacht „trägt nicht gespenstisches Antlitz", sondern sie offenbart sich als „eine gerechte Fügung, als ein von den Sterblichen staunend und verehrend erkanntes Walten göttlicher Weltordnung."**) Klar ist das Prinzip

*) Karl Berger: „Schiller, sein Leben und seine Werke", II, p. 346.

**) ebenda, p. 347, 348.

durchgeführt, das Goethe dahin formuliert hatte: „Die sittliche Welt [ist beiden (der epischen wie dramatischen Dichtung) ganz gemein und] wird am glücklichsten in ihrer physiologischen und pathologischen Einfalt dargestellt.*)

Nicht ganz so einfach hat Annette das Prinzip gehandhabt. Auch bei ihr finden wir die Kunstballade. Sie ist allerdings keiner Theorie entsprungen und in ihrer ganzen Form und Anlage naiver. So bewegt sie auch verläuft, es tritt nicht, wie bei Schiller, hinter dem episch-dramatischen Element das lyrische zurück, sondern dies letztere spielt, besonders als Naturschilderung, sogar eine sehr große Rolle. Wie die Kunstform selbst hierdurch — und durch andere, hier nicht zu besprechende Ursachen — komplizierter ist als bei Schiller, so auch die Auffassung und die Darstellung der sittlichen Idee.

Auch bei der Droste herrscht die Vorstellung von einer höheren sittlichen Weltordnung, die einen Ausgleich verlangt für jede Verletzung des Sittengesetzes. Das Grundthema der Drosteschen Ballade ist das Thema von Schuld und Sühne. Der Inbegriff eines „göttlichen Waltens“ ist Gerechtigkeit. Mit unbeirrbarer Konsequenz folgen den Taten ihre Wirkungen. In diese unlösliche Kette ursächlicher Zusammenhänge ist das Menschenschicksal eingeflochten. Dem Dramatiker Schiller stand zur Darstellung des Menschenschicksals und zur Verkörperung seiner sittlichen

*) S. den in dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller eingeschalteten Aufsatz „Über epische und dramatische Dichtung“.

Ideen neben seinen kleinen Dichtungen noch ein unvergleichlich viel größeres Mittel und ein weiterer Rahmen zu Gebote. Was der dramatische Dichter in seinen Dramen ausspricht: seine ganze sittliche Weltanschauung, das legte Annette in ihre epische Dichtung. Die Balladen sind in dieser Hinsicht fast noch wichtiger als die größeren Epen, weil jede einzelne abgerundet und in sich vollendet dasteht (was z. B. bei dem „Hospiz auf dem Großen St. Bernhard" nicht der Fall ist) und weil sie in ihrer Mannigfaltigkeit die Grundgedanken der Dichterin von allen Seiten abspiegeln. Zu den Balladen mehr als zu den Epen sollte trotz seines Umfangs auch der „Spiritus familiaris des Roßtäuschers" gerechnet werden. Er zeigt äußerlich wie innerlich ganz den Charakter der Drosteschen Ballade: er besteht aus einer Folge von Einzelszenen, die, genau wie Annette in ihren Balladen zu tun pflegt, durch Numerieren noch schärfer gegliedert ist; nirgends ist in epischer Behaglichkeit weiter ausgeholt zur Erzählung, sondern in großer Lebendigkeit und straff konzentriert verwickelt und entwirrt sich die Begebenheit, wobei in besonderem Maße das Element, das Annette so sehr liebt, das des Unheimlichen und Übernatürlichen hereinspielt, ein Element, das besonders in der Ballade, weniger im Epos heimisch ist. Um so mehr gehört er den inneren Zusammenhängen nach zur Drosteschen Balladendichtung, als er am reinsten die Ausgestaltung jenes Motivs aufweist, das wir als das in diesen Dichtungen am häufigsten wiederkehrende bezeichnet haben: das Thema von Schuld und Sühne. Indem Annette ihre Balladen nicht nur mit allge-

mein sittlichen, sondern mit tragischen Problemen belädt, dienen sie ihr um so mehr als Ersatz für das dramatische Sichaussprechen. Denn das Thema von Schuld und Sühne ist das tragisch-dramatische Motiv κατ' ἐξοχήν. Mit der Bevorzugung dieses Motivs sind die Drosteschen Balladen auf das Tragische gestimmt.

Eine Schuld bildet den unmittelbaren Stoff oder die Voraussetzung der Erzählung, Sühne in irgendeiner Form den Ausgang in nicht weniger als zehn von den siebzehn Gedichten, die unter dem Titel „Balladen" vereinigt sind — wobei demnach der „Spiritus familiaris" nicht mitgerechnet ist; und auch in einigen der verbleibenden sieben lassen sich wenigstens Spuren des Motivs aufweisen.

Um mit dem „Spiritus familiaris" zu beginnen: Der Roßtäuscher, verarmt und verzweifelt, lädt die schwere Schuld des Paktes mit dem Bösen auf sich. Läßt Annette naturgemäß den schlichten Mann von ganz anderen Voraussetzungen her zu diesem Bündnis gelangen als Goethe seinen Faust, so begegnet sie sich mit Goethe darin, daß der Umgarnte gerettet wird, und zwar durch eigene innere Läuterung. Von Reue getrieben, durch gläubige Tat befreit, sühnt der Täuscher sein Vergehen durch eben diese Tat und den furchtbaren Auftritt vor dem Gnadenbilde sowie sein ferneres büßendes Leben. Die irdische Sühne ist, wie es die Schuld gewesen, eine aktive freiwillige Leistung, ein Ringen um Erlösung, dem die ewige Gnade sich nicht versagt. Das Gleichgewicht der sittlichen Mächte ist hergestellt, der sittlichen Ordnung Genüge geschehen inner-

halb des Verlaufs der dargestellten Begebenheiten, und zwar sind Verschuldung wie Sühne verinnerlichte seelische Kämpfe. Durch diese Gestaltung der Sage (der Kern derselben ist den „Deutschen Sagen" der Brüder Grimm*) entnommen) wird die sittliche Idee klar und einfach bis in ihre letzte Konsequenz verfolgt. [Ähnlich zeigt das Gedicht „Der Nachtwandler" den von seiner Schuld ruhelos Umhergetriebenen; allein es zeigt ihn nur in diesem Zustand, der nicht bis zu einer Wandlung, zu einer inneren Läuterung durchgeführt ist. Das Gedicht entbehrt daher der Entwickelung und wird mit Recht nicht den Balladen zugerechnet, gehört aber dem Stoffe nach gleichfalls hierher.]

Der Verschuldung gegen das Leben des Nächsten folgt die irdische Strafe in der „Vergeltung" (wo schon der Titel die Grundidee erschöpfend bezeichnet), im „Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln", in „Kurt von Spiegel"; der Mißachtung des Heiligen der Tod des Spötters in der „Stiftung Cappenbergs". Eine doppelte Durchführung des Zusammenhangs von Schuld und Sühne weist „Der Graf von Thal" auf: der über Mordgedanken brütende Graf erleidet den Verlust der Gattin, diese selbst den Tod, da sie keinen Ausweg gewußt zwischen Verschuldung durch Schweigen und Verschuldung durch Eidbruch; ja, drei verschiedene Formen des Problems sehen wir in der gleichen Ballade sich ineinander wirken, wenn wir den eingeschalteten Gesang von „Johann von

*) Band I No. 84.

Schwaben“ dazu rechnen. Auch in den „Schwestern“ ist ein tragisches Doppelschicksal dargestellt: die leichtsinnige verführte Helene findet ein Ende, der Sünderin würdig, die ältere Gertrud, der sie „die Mutter sterbend auf die Seele gebunden“, fällt darüber geistiger Umnachtung zum Opfer und folgt ihr in die See. In „Der Barmekiden Untergang“ zieht der Frevel des Barmekiden, der heimlich mit der Schwester des Kalifen sich vermählt hat, das Verderben des ganzen Geschlechtes nach sich; in der „Vendetta“ dienen die ineinander gewirrten Schuldmotive, Schuld des Podestà, des Geronimo, des Jocliffe, nur zum Ausgangspunkt glanzvoller Darstellung der südlichen Leidenschaften, aber die strafende Gerechtigkeit folgt unerbittlich der Spur eines jeden.

Auch die Gespensterballaden, die zunächst Selbstzweck zu sein scheinen: Schilderung des Unheimlichen und Erregung von Grauen, entbehren nicht der Mitwirkung des gleichen sittlichen Prinzips. Dahin gehört „Der Mutter Wiederkehr“, wo sogar wiederum doppelt das Motiv erklingt: der tyrannische Vater erleidet die Heimsuchung durch das Erscheinen des Geistes, daß dieser aber keine Ruhe im Grabe gefunden, deutet nach dem Volksglauben gleichfalls auf geheime Schuld; es gehört hierher „Das Fegefeuer des westfälischen Adels“, in dem Humor und Ernst sich reizvoll mischen, der letztere aber schließlich schwer überwiegt; wo schon im Titel darauf hingedeutet ist, daß „die westfälischen Edeln müssen sich sauber brennen ihr rostig Gewissen“, und wo der ungehorsame Lauscher

nach sieben Wochen sterben muß (Kreitens „die Strafe folgt für dies und anderes“ [II, S. 434, Anm.] kann nur heißen: für diesen Ungehorsam und anderes, von der Dichterin nicht Ausgesprochenes). Durch die Einführung des Lauschers ist auch hier wieder eine zweifache Verwendung des Motivs vorhanden. Schwache Spuren desselben ließen sich noch in einigen anderen der Gespensterballaden nachweisen, so im „Fräulein von Rodenschild“, im „Fundator“ und in der krassesten Spukgeschichte Annettens: „Der Graue“. Da aber die bewußte Verflechtung eines ethischen Grundgedankens mit dem Verlauf der Gespenstergeschichte hier nicht mehr behauptet werden kann, so sei darauf verzichtet, diesen letzten schwachen Spuren nachzugehen.

Es ist bemerkenswert, daß da, wo Annette den Gedanken, daß die begangene Schuld mit unüberwindlicher logischer Kraft die Sühne nach sich zieht, am stärksten erfaßt hat, im „Engelbert“, „Kurt von Spiegel“, „Grafen von Thal“, in der „Vergeltung“ — so wie es Schiller in den „Kranichen des Ibykus“ getan hat —, daß sie da so wenig wie Schiller des Apparats eingreifender übernatürlicher Kräfte bedarf. Die schlichte Natürlichkeit der Idee wirkt auch klärend und vereinfachend auf die äußere Darstellung.

„Die Vergeltung“ zeigt am wenigsten Drostesche Eigenart. Wohl in der Fabel: Der Schiffbrüchige, der auf dem Piratenschiff Aufnahme gefunden hatte, wird mit den Seeräubern gehängt — die Vergeltung dafür, daß er den andern vom rettenden Balken beim Schiffbruch hinabgestoßen hatte. Aber in der Darstellung ist

unter allen Drosteschen Balladen diese der Schillerschen Kunstrichtung am meisten verwandt, insofern als die Idee die sinnliche Gegenständlichkeit, in die sie sich kleidet, sich völlig untertan macht. Für keinen Nebenzweck bleibt mehr der geringste Raum. Damit verschwinden die charakteristisch Drosteschen Züge: die Naturbilder, an denen die Balladen sonst so reich sind (wie dürftig ist z. B. die Schilderung des Sturms, Str. 3), die dämmernden Naturstimmungen, die mit dem Menschenschicksal geheimnisvoll verwoben werden. Die einfache Moral des biblichen „Aug um Aug, Zahn um Zahn" kommt hier fast drastisch zu Wort.

Weit feiner als hier ist den psychologischen Zusammenhängen nachgegangen in den beiden Balladen, die gleichfalls eine Blutschuld und ihre Sühne zum Gegenstand haben: „Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln" und „Kurt von Spiegel". Das finstere Brüten und Zögern des Grafen, der dem Erzbischof Engelbert auflauert, die Einflüsterungen seines bösen Dämons Rinkerad und das Anschwellen des Unmuts bis zur Tat des blinden Zorns sind im ersten Teil sorgfältig dargestellt und in der mechanischen Bewegung der Hand versinnbildlicht: V. 15: „Um einen Ast den Arm geschlungen der Isenburger steht", V. 35: „Der Isenburg biegt an dem Aste", V. 41: „Da krachend bricht der Ast entzwei". Noch nach geschehener Tat gibt sich der schwankende Seelenzustand des Isenburgers kund in dem verzweifelten Ausruf V. 106: „Es ist genug, es ist zuviel!" und darin, daß er den Wicht, der den sterbenden

Prälaten noch schlug, züchtigt. Es ist kein gemeiner Mörder, dem Engelbert zum Opfer fällt, sondern ein politischer Gegner, der sich schwer beleidigt glaubt und nach Sitte der Zeit zum Faustrecht greift.

In Kurt von Spiegel, der den armen Handwerker wie einen Spatzen vom Dach schießt, verkörpert sich der gewissenlose Übermut der adeligen Kaste. Auch hier liegt nicht eigentlich ein Mord aus gemeinen Absichten vor, sondern eine frevelhafte Herrenlaune, des Marschalks frecher Übermut ist großgezogen durch Verwöhnung und Gunst: „O frommer Prälat, was ließest so hoch des Marschalks frevlen Mut du steigen?“ (V. 1 u. 2 ff.). Sein Verdruß macht sich auf der Rückkehr von ergebnisloser Jagd Luft in dem boshaften Schuß.

Die tragische Gestalt aber ist nicht Kurt, der Verbrecher, selbst, sondern der Bischof, der Verwandte, der genötigt ist, den Vetter hinrichten zu lassen. Damit kommen wir zu einer der Droste eigentümlichen Ausgestaltung des ethischen Grundmotivs, zu einer tragisch vertieften Erfassung des Sühnegedankens.

Wir haben gesehen, daß Annettens strenges Gerechtigkeitsgefühl verlangt, daß der Schuldige büße. Er beschwört sein Schicksal selbst herauf, eigene Tat bringt ihn in Konflikt mit sich selbst oder der Umwelt, der als Ausgleich Vernichtung des Daseins fordern kann. Aber Annette vergißt neben der Gerechtigkeit der Liebe nicht, und dieser Zug ist für sie als Frau charakteristisch. Sie lebt sich tiefer hinein in das Problem von Schuld und Sühne, und sie vergrößert das Maß

und erweitert den Kreis der Verantwortung: die Unschuldigen treten auf und nehmen die fremde Schuld auf sich, und diese sind die eigentlichen Helden, wenigstens die tragischen Gestalten ihrer Balladen. Daß sie unter der fremden Schuld leiden, das wäre nichts Außergewöhnliches. Aber sie verinnerlichen dieses Leid und vertiefen es bis zu einem Mit-Empfinden und Mit-Tragen der Schuld, das für diese miteinzustehen sich verpflichtet. Sie tragen die fremde Schuld wie eigene, ja als eigene. Es ist der tiefe Gedanke der Solidarität der Menschheit in der Schuld. Ferner: Ist die Schuld etwas so weitreichend Schweres, daß sie über das Einzeldasein hinausgreift und den Unschuldigen mit hineinreißt in das Verderben, so muß auch umgekehrt die Sühneleistung, die der Unschuldige darbringt, so schwer wiegen und so weit reichen, daß sie Genüge tut für die Verletzung des Sittengesetzes.*) Zu einer solchen Sühneleistung befähigt nur die Liebe, die Liebe im höchsten Sinne: aus dem Gefühl der Solidarität der Menschheit in ihren Gebrechen erwächst das liebende und selbstvergessende Erbarmen.

Den reinsten Ausdruck findet diese sittliche Idee im „Grafen von Thal". Allgund leidet weniger unter der Angst vor dem Verlust des Ohms, als unter der Herzensnot, ihren Gemahl eine Bluttat begehen zu sehen; davor will sie ihn bewahren, sein Seelenheil will sie retten, und

*) Vgl. Goethe: „Denn das ist die Eigenschaft der Greueltat, daß sie auch Böses über den Unschuldigen, wie der guten Handlung, daß sie viele Vorteile auch über den Unverdienten ausbreitet." Wilh. Meisters Lehrjahre, Buch IV, Kap. 16, p. 280.

lieber nimmt sie die Schuld des Eidbruchs und des Selbstmords auf sich.

„Es mußt' eine Sünde geschehen —
Ich hab' sie für dich getan."

Aber Annette überspannt den Bogen nicht. Bei solcher Subtilisierung des Problems, einer Ausdehnung der sittlichen Verantwortung über die Grenzen des Individuums hinaus, verlangt ihr poetisches wie moralisches Empfinden eine Abgleichung der wirkenden Kräfte: es ist dem Leser klar, daß das Opfer Allgunds angenommen wird, die Schuld des Mannes wie ihre eigene gesühnt ist durch ihren Tod.

Der Mörder des Erzbischofs Engelbert hat seine Übeltat mit dem Tode auf dem Rad gebüßt. Damit könnte die Ballade schließen. Aber das ist Annette nicht genug. Das ist nur ein das allgemeinste Moralprinzip befriedigender Schluß (vgl. das oben bei der „Vergeltung" Gesagte). Es bedarf einer im poetischen wie sittlichen Sinne feineren Lösung, einer tieferen Genugtuung, und diese leistet das unschuldige Weib des Gerichteten.

„Zu Köln am Rheine kniet ein Weib
Am Rabensteine unterm Rade."

Sie meidet den Ort des Schreckens nicht, sie bekennt sich zu dem Gatten auch bei seinem schrecklichen Ende, sie allein teilt seine Unehre, wie sie seine Ehre geteilt hat, und ihre zerrissene Seele nimmt in Gebet und Buße seine Schuld auf sich. Durch das Wort: „Um sie mied er die Schlinge nicht" ist auch äußerlich auf ihre Solidarität mit dem Gatten im Gefühle der Schuld leise hingedeutet. Auch hier schafft das neben

aller kraftvollen Gerechtigkeit so zarte Empfinden der Dichterin eine Kompensation gegenüber dem allzu harten Schicksal: das Bild des Mannes, der nicht böse war, sondern verführt, bleibt wenigstens in der Seele derer, um derentwillen er sich Recht verschaffen wollte, trotz seines Endes schön und ritterlich:

„Er war ihr Held, er war ihr Licht —
Und, ach! der Vater ihrer Knaben!"

In „Kurt von Spiegel" ist, wie bereits erwähnt, nicht der „blutige Marschalk", sondern der — gleichfalls erst gegen den Schluß hin eingeführte — Bischof die tragische Gestalt und damit die, in der das Interesse gipfelt. Er kämpft den schweren Kampf zwischen Neigung und Pflicht, er trägt leidend die böse Tat des andern mit und leistet für sie Genüge, indem er es sich abringt, den Blutsverwandten der irdischen Justiz zu überliefern. Die Erfüllung dieser furchtbaren Amtspflicht bringt er der Gerechtigkeit als Sühnopfer dar, sein eigenes Herzeleid: „Es ist doch schwer, eine Inful zu tragen!"

Mit großer Deutlichkeit kehrt die Gedankenführung, von der wir sprechen, wieder in den „Schwestern". Auch hier ist nicht die Sünderin Helene, die ein entsprechendes Ende findet, der Mittelpunkt des Interesses, sondern Gertrud. Ihr, der Tüchtigen, wird durch das Verschwinden der Schwester und durch die Erkentnis dessen, was aus ihr geworden, das ganze Leben zerstört. Sie leidet nicht passiv im Mitgefühl einer Schwester, sondern sie macht das Schicksal der andern, die fremde Schuld sich zu eigen, so zwar, daß in dem fremden Leben ihr eigenes

nun beschlossen liegt. Die Tugendhafte nimmt Schuld und Verantwortung auf sich, bis sie in Irrsinn und Tod — das sühnende Ende — gehetzt wird. Ein letztes Nachklingen des Gedankens von der Zusammengehörigkeit der Menschen in der Schuld liegt noch in dem liebevollen menschlichen Verständnis des fremden Jägers am Grab der armen tollen Gertrude (IV, 6):

„Du armes, gehetztes Wild der Pein,
Wie mögen die Menschen dich richten!"

Auch hier wieder treffen wir am Schlusse jenen charakteristischen Zug des Bedürfnisses nach einer Ausgleichung.

In anderer Form und Konsequenz finden wir den Grundgedanken: das Aufsichnehmen der Schuld des andern in der Ballade „Der Mutter Wiederkehr" und in dem erzählenden Gedicht „Die beschränkte Frau". Ist in dem letzteren der ganz einfache, im hellen Licht des Tages sich abspielende, darum nicht minder rührende Vorgang der, daß die Gattin mit dem Manne die übeln Folgen von Handlungen, die er allein begangen, opferwillig trägt und mit ihm in die Armut geht, so sind die Begebenheiten der ersteren, einer der Gespensterballaden, um so weniger durchsichtig und bedürfen der Ergänzung durch Phantasie und Verstand des Lesers. Der Geist der verstorbenen Mutter kehrt wieder, zum Entsetzen der Kinder — erst nach vielen Jahren entschließt sich der Sohn, zu seiner Frau davon zu sprechen. Wir verstehen, daß die unselige Atmosphäre des Hauses die Tote zurückzieht, daß dem Vater der Kinder, dem Gatten, der Besuch gilt. Er ist ein finsterer geiziger Mann, mit dem

sie unglücklich gelebt hat (Str. II), von dem sie wohl mehr Schlimmes weiß, als gesagt wird. Ob die Mutter selbst ganz schuldlos gewesen (vgl. das oben über die Wiederkehr der Toten im Volksglauben Gesagte), bleibt zwar unaufgeklärt, aber der Sohn glaubt es (Str. III, 8). In diesem Falle kehrt sie auf eigenen Wunsch und Willen zurück, um des Gatten willen „verbannt, verstoßen vom heiligen Grund". Sie nimmt dies Furchtbare noch auf sich aus Gattentreue, erscheint, ihn zu warnen und seiner Seele Heil zu retten. Sie büßt für seine Schuld, indem sie die Grabesruhe verläßt und den eigenen Kindern zum Entsetzen wird. Die Fühllosigkeit, mit der der Vater zunächst sogar der Erscheinung gegenübersteht, bezeugt, daß es keines geringen Mittels bedarf.

Miteingeflochten ist das Motiv noch mehrmals in anderen Balladen.

Geronimo („Vendetta") steht anfangs ohne eigene uns bekannte Schuld da; indem er aber die Blutrache übernimmt, erklärt er sich eins mit dem für ein Vergehen hingerichteten Ohm. Die Andeutung tieferer seelischer Zusammenhänge fehlt hier allerdings. Wenn in „Der Barmekiden Untergang" die Strafe nur den Dschafer trifft, so trifft sie freilich den Schuldigen, aber er erleidet sie zugleich für die Geliebte. „Daß nicht der Kalif es merke und den Dschafer dir verderbe." In dieser Warnung liegt ein liebendes Mittragen der Not des andern, über die eigene hinaus. Mit ihm teilen alle die unschuldigen Anverwandten die Strafe. Hier fehlt jede mildernde Abschwächung am Schlusse. Vielleicht hat das fremde Kolorit, das die Dichterin so gut

getroffen, auf sie zurückgewirkt; der Leidenschaftlichkeit des fremden Stoffes haftet orientalische Grausamkeit an.*)

Im „Fegefeuer des westfälischen Adels“ sind die Edeln, die im Lutterberge büßen, uns durch die Mittelsperson des Johannes Deweth vorgeführt, der sie schaudernd sehen muß. „Der Jüngling seufzet in schwerem Leid“, und trotz des strengen Verbots mischt er sich hinein in die Scharen der armen Seelen, er kann nicht außerhalb bleiben:

„Und als ihm alles entgegenzieht,
Da spricht Johannes ein Stoßgebet:
Dann risch hinein! — — Voran!“ —

und er nimmt sein Schicksal mit ihnen hin.

Die eigene Gefühlswelt der Dichterin ist so durchsättigt von Mit-Empfinden, Mit-Leiden, daß sie mit Zügen ähnlicher Art überall ihre Geschöpfe ausstattet. Auch die gruselige Spukgeschichte erhält dadurch einen sie über die bloße Wirkung auf die Nerven hinaushebenden und zum Gemüt sprechenden Gehalt. In der „Vorgeschichte“, wo nicht von einer Schuld die Rede sein kann, ist die väterliche Liebe, deren Gebet „wie eine zitternde Flamme“ zu Häupten des Kindes steht, willig einzutreten, wenn ein Opfer gefordert wird.

In mehreren der besprochenen Balladen finden wir als den Teil, der — selbst unschuldig — bereit ist, Schuld und Verantwortung auf sich zu nehmen, die Frau. Wir gelangen damit zu einer weiteren Vertiefung des Grundmotivs: es wird angewendet auf die Beziehungen zwischen

*) Vgl. S. 60.

den Geschlechtern. Die Behauptung, daß Annette allen Darstellungen der Liebe zwischen Mann und Frau aus dem Wege gegangen sei, ist nicht ganz zutreffend. Allerdings fehlt das erotische Element so gut wie gänzlich. Das Hereinziehen des Sinnlichen verbietet sie sich in keuscher Strenge. Bezeichnend hierfür ist eine briefliche Bemerkung Adele Schopenhauers*) über eine Stelle im „Geierpfiff": „Das Mädchen konnte doppelt zu fürchten haben, Entehrung und Tod, und doch ist dieser Augenblick nicht mit all ihrer Kraft gehalten, weil Sie — Annette und nicht Paul oder Peter von Droste sind." Mit außerordentlicher Feinheit ist in den „Schwestern" alles Erforderliche gesagt, ohne daß die Dichterin einen einzigen klaren harten Ausdruck zu gebrauchen nötig hätte. Nur einmal findet sich die Schilderung glühender Leidenschaft, in den „Barmekiden", und die auf wenige Strophen beschränkte Darstellung zeigt, welcher Farbengebung Annette auch hier fähig gewesen wäre.

Aber in einigen der Balladen hat sie sich, wenn auch in der ihr eigenen kurzen und gleichnishaften Art, auch über das tiefere seelische Verhältnis zwischen Mann und Frau ausgesprochen. Oder richtiger: über das Verhältnis der Frau zum Manne. Ihre Auffassung dieser Beziehung scheint zunächst, entsprechend ihren übrigen sittlichen Begriffen, patriarchalisch einfach und ließe sich auf die Formel bringen: das Weib hat zu gehorchen und mit dem Manne treu auszuharren in allen Nöten. Allein wir haben wiederholt er-

*) Mitgeteilt Kr. II, p. 481.

fahren, daß bei der Droste einfache Dinge sich zu komplizieren pflegen. Bei näherem Zusehen erkennt man auch hier ein tieferes Erfassen und Zuspitzen zum Problem.

Der Eindruck, daß die Poesie die bedingungslos-adäquate Erscheinung des persönlichen Lebens sei, wird bei wenig Dichtern in solchem Maße hervorgerufen, als gerade bei der andererseits in so hohem Grade zu objektiver Darstellung der Außenwelt befähigten Droste. Aus ihrer Dichtung weht uns der Hauch einer inneren Welt entgegen, in der sie einsam blieb. Die einsame Größe, in der die Dichterin in unserem Volke dasteht, ist nicht ohne Beziehung zu der Einsamkeit ihres Lebens. Annette von Droste war ausgestattet mit den reichsten Fähigkeiten zum Glück in menschlicher Gemeinschaft und starb unvermählt; sie war genialen Geistes und lebte in strenger Abgegrenztheit der Familie, des Standes, der Vorurteile. Auch abgesehen von Liebesverhältnissen, über die neuerdings mehr Licht verbreitet worden ist,*) war ihr Dasein, das äußerlich in so einfachen Linien verläuft, reich an inneren Konflikten. Zuweilen scheinen die Konflikte uns unbedeutend, weil es den Menschen ihrer Umgebung an Bedeutung gebricht. Aber darin liegt gerade der tragische Kern.

Der Reflex des Erlebens des Daseins als eines tragischen findet sich überall in ihrer Dichtung.**)

---

*) S. besonders Hüffer-Cardauns' Biographie pag. 60 ff. und den Cardauns „Briefe" p. 32 mitgeteilten Brief.

**) Vgl. auch Gedichte wie „Stille Größe", „Im Moose", „Auch ein Beruf" u. a.

Wie sollte es sich nicht in ihren Frauengestalten finden? Das Frauenleben ist zur Passivität verurteilt, es steht hilflos zwischen den Gewalten der Außenwelt, die es zerreiben, es ist unter harte Pflicht gebeugt. Dies allgemeine Schicksal nimmt verschiedene Formen an. Die Frau ist bedrängt durch Unterdrückung ihres persönlichen Wesens („Der Mutter Wiederkehr", „Die beschränkte Frau", Margaret in der „Judenbuche"); durch den Zwiespalt der Pflichten (Gräfin von Thal); sie leidet unter den harten Gegensätzen in der äußeren Welt (Bertha, Alba in „Walther", Theodora in „Des Arztes Vermächtnis", Maimuna in „Der Barmekiden Untergang"); unter der fremden Schuld bezw. der Schuld geliebter Menschen (Gräfin von Thal, das Weib des Isenburgers im „Tod des Erzbischofs Engelbert", Gertrud in den „Schwestern"). Ja, sie leidet sogar durch besondere Begabung (Bertha, Ledwina, Fräulein von Rodenschild). Überall entsteht der tragische Konflikt durch den Gegensatz zwischen den Bedürfnissen der eigenen persönlichen Natur und von außen herantretenden Pflichten. Von seiten der Frau sind diese Konflikte nur durch die Aufgabe des eigenen Selbst endgültig zu lösen. Aber nicht zu einem willenlosen Opfer sinkt sie herab. Im Gegenteil; sie erhebt sich aus den Nöten zu bewußter Selbstbestimmung. Der Instinkt des Herzens gibt ihr ihre Entschlüsse ein, in Selbstaufopferung sühnt sie, sei es durch ihr Leben, sei es durch ihren Tod, auch die Schuld des Geliebten. Durch den freien Entschluß wird die Selbstentäußerung zu einer sittlichen Handlung. So wird das Frauenleben aus der Tragik seiner Pas-

sivität erlöst durch die einzige mögliche Tat: die der aufopfernden Liebe. Es ist derselbe Gedanke wie der Hebbels, wenn er von dem Leben der Frau sagt, es sei: „durch Dulden Tun", und er enthält Annettens Auffassung von dem Verhältnis der Geschlechter und den Aufgaben der Frau; er enthält ihre höchste sittliche Forderung an das eigene Geschlecht. Die höchste Tugend aber erscheint ihr auch als die höchste Anmut, darum weiß sie die Erfüllung der strengen Forderung mit Lieblichkeit zu umkleiden (vgl. Schluß der Gedichte „Der Graf von Thal", „Der Tod des Erzbischofs Engelbert", „Die beschränkte Frau").

Lebenslauf.

Ich bin geboren zu Darmstadt am 10. April 1860 als Tochter des vor drei Jahren verstorbenen Hauptmanns in Großh. Hessischen Diensten Gustav Freund und habe meine Schulbildung zumeist in Darmstadt genossen, auch dort das Lehrerinnenseminar besucht und nachher die hessische Lehrerinnenprüfung gemacht. Nachdem mein Vater privater Verhältnisse halber zeitig den Dienst quittiert und seinen Wohnsitz nach München verlegt hatte (woselbst er das Bürgerrecht erwarb), folgte ich ihm hierher, machte auch hier die Anstellungsprüfung für den Schuldienst und wurde sehr bald an die Städtische höhere Mädchenschule berufen, an der ich nunmehr seit einer Reihe von Jahren wirke. Als das akademische Studium für Frauen freigegeben war, entschloß ich mich noch in vorgerückten Jahren von der Erlaubnis Gebrauch zu machen. Ich hatte mich von jeher aus Liebhaberei mit den alten Sprachen beschäftigt, auch mit Geschichte und anderen Studien. Nach erbrachtem Nachweis der Privatvorbereitung dem humanistischen Gymnasium Kempten zugewiesen, legte ich im Jahre 1908 dort die Reifeprüfung ab. Darauf studierte ich ein Jahr an der Universität München Deutsch,

Geschichte und Geographie. Während der beiden letzten Jahre wurde ich in liberalster Weise von der städtischen Behörde beurlaubt zum Zweck der Vorbereitung auf die staatliche Prüfung für das Lehramt an Mittelschulen, der ich mich im Herbste 1912 unterzog. Seitdem bin ich als Reallehrerin wieder an der gleichen Anstalt tätig.

ANNA FREUND.